

THESIS

TOWARDS AN EMANCIPATING POETIC: THE CREATION OF THE NEW FUTURE IN THE
POETRY OF PABLO NERUDA, CÉSAR VALLEJO AND MIGUEL HERNÁNDEZ

Submitted by

Colin Devlin

Department of Foreign Languages and Literatures

In partial fulfillment of the requirements

For the Degree of Master of Arts

Colorado State University

Fort Collins, Colorado

Summer 2012

Master's Committee:

Advisor: Francisco Leal

Antonio Pedrós-Gascón

Marcela Velasco

THESIS

HACIA UNA POÉTICA EMANCIPADORA: LA CREACIÓN DEL FUTURO NUEVO EN LA OBRA
POÉTICA DE PABLO NERUDA, CÉSAR VALLEJO Y MIGUEL HERNÁNDEZ

Submitted by

Colin Devlin

Department of Foreign Languages and Literatures

In partial fulfillment of the requirements

For the Degree of Master of Arts

Colorado State University

Fort Collins, Colorado

Summer 2012

Master's Committee:

Advisor: Francisco Leal

Antonio Pedrós-Gascón

Marcela Velasco

ABSTRACT

TOWARDS AN EMANCIPATORY POETIC: THE CREATION OF THE NEW FUTURE IN THE POETRY OF PABLO NERUDA, CÉSAR VALLEJO AND MIGUEL HERNÁNDEZ

This work has as its goal the investigation of the intersection where literature and politics crosses. This space is thought provoking because it represents a new function for art, an art that instead of concerning itself with the representation of beauty and what can be considered “good”, it arms itself with a political end. This is to say, this literature tries to perturb the reality that defines the lives of the marginalized populations. Using the political philosophy of Jacques Rancière, a politics that can be defined by its activity instead of its passivity, as well as an introduction to the relationships within being, doing and saying, I argue that the political poems about the Spanish Civil War found in the work of Pablo Neruda, César Vallejo and Miguel Hernández succeed in being called political poetry. I advance that these poems, for having portrayed reality through a new language and for being militarized poetry, introduce a new relationship in what is implied by being a political poet.

RESUMEN

HACIA UNA POÉTICA EMANCIPADORA: LA CREACIÓN DEL FUTURO NUEVO EN LA OBRA POÉTICA DE PABLO NERUDA, CÉSAR VALLEJO Y MIGUEL HERNÁNDEZ

Este trabajo tiene como meta la investigación de la intersección donde se cruzan la literatura y la política. Este espacio me interesa porque representa una nueva función para el arte, un arte que en vez de preocuparse por representar la belleza y las cosas buenas, se arma con un fin político. Es decir, esta literatura intenta cuestionar la realidad que define las vidas para las poblaciones marginalizadas. Utilizando la filosofía política de Jacques Rancière, una política que se define por su actividad en vez de pasividad, y por la introducción de relaciones nuevas entre ser, hacer y decir, se plantea aquí que los poemas políticos sobre la Guerra Civil Española de Pablo Neruda, César Vallejo y Miguel Hernández logran ser poesía política. Planteo que éstos poemas, al hablar de la realidad a través del lenguaje nuevo, y al hacer una poesía que sea militarizada, introducen una nueva relación en lo que implica ser un poeta político.

TABLA DE CONTENIDO

Abstract.....	ii
Resumen.....	iii
Tabla de contenido:.....	iv
Capítulo I: Introducción:.....	1
Capítulo II: Hacia una poética política:.....	10
2.1 <i>Definiciones iniciales</i>	11
2.2 <i>La política pasiva versus activa</i>	14
2.3 <i>Un acto político</i>	16
2.4 <i>Una igualdad universal</i>	20
2.5 <i>Pedagogía del oprimido</i>	22
2.6 <i>La política de literatura</i>	26
Capítulo III: Una poética de denuncia:.....	31
3.1 <i>Canto General y la voz del indígena</i>	32
3.2 <i>Poemas para España y la denuncia</i>	38
3.3 <i>Dar voz a lo invisible</i>	41
Capítulo IV: Un lenguaje para describir el futuro nuevo:.....	47
4.1 <i>Un lenguaje nuevo</i>	50
4.2 <i>Hacer visible el sufrimiento</i>	54
4.3 <i>La universalidad de experiencia y el amor redentor</i>	56
Capítulo V: La figura del hombre nuevo:.....	63
5.1 <i>Hacia la figura del hombre nuevo</i>	63
5.2 <i>El paradigma de batalla</i>	65
5.3 <i>La guerrilla como figura del hombre nuevo</i>	67
5.4 <i>La continuidad de la comunidad</i>	70
5.5 <i>Hernández: figura del hombre nuevo</i>	72
Bibliografía:.....	81

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN

La desigualdad: no cabe duda de que esta mera palabra no tiene siquiera la capacidad de rascar la superficie del sufrimiento profundo que experimenta la gente para quien la desigualdad define su realidad. ¿Por qué hay países donde sobrevivir cada día es un gran desafío, mientras que hay otros países donde mañana, si no hay circunstancias imprevistas, es un hecho? Este abismo entre los que tienen y los que no tienen me sirvió como el ímpetu de este trabajo.

Para hacer cambios en el mundo hay que involucrarse en la serie de procedimientos que se dirigen hacia asuntos de la igualdad; por eso, siempre me había interesado la política. Un año antes de empezar esta investigación, la política para mí significaba el medio para hacer cambios en el mundo, la vía para tener un impacto sobre esta observación básica de la desigualdad. La institución del gobierno, entonces, significaba la manera en que se podía cambiar el mundo. Ser político significaba tener mis manos en los controles para manejar este gran aparato hacia fines benéficos.

Ahora, este sueño me parece exactamente eso —¡un sueño! A lo largo de esta investigación, tuve la oportunidad de meterme en el terreno de la filosofía política, lo cual me introdujo a las observaciones de otros que se han preocupado por más o menos las mismas observaciones claves que giran en torno al hecho básico de la desigualdad. Como resultado, no soy el primero en pensar en cómo mejorar la experiencia vital de los que sufren demasiado.

Es más, junto con la desigualdad observable, mis estudios en la lengua española me presentaban a la gran historia de los movimientos sociales en el mundo hispanohablante, y

sobre todo la literatura que los acompaña. Conocí este contexto de la opresión a través de, por ejemplo, las vidas de los personajes de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, pero nada me ha llamado tanto la atención como la poesía política de Pablo Neruda, César Vallejo y Miguel Hernández. En estas obras, los artistas me revelaron que el poder verdadero no existe en las máquinas institucionales de legislación parlamentaria, o el mantenimiento de ejércitos e intereses, sino que el poder real para influir el mundo queda en el arte, la poesía.

En el arte me encontraba en un espacio infinito para cambiar el presente. Este espacio es tan hermoso porque no hay reglas para seguir, ni la rigidez que llega a definir la participación en el gobierno para lograr cambios. Uno de los puntos fundamentales que se me reveló en este trabajo es la posibilidad infinita que tenemos, como una población de animales, en la creación de nuestro futuro. El ser humano tiene una capacidad extraordinaria para vivir como quiera, y la poesía es el dispositivo para construir la nueva experiencia, el mundo nuevo. En esta revelación, me di cuenta de que no es el político quien tiene la habilidad para mejorar el mundo, sino que está en las manos del artista que el mundo cambie porque no tiene que conformarse con lo que ya existe. El artista puede empezar de nuevo con las materias primas y construir un mundo nuevo.

La poesía como medio artístico tiene la ventaja de no tener que comunicarse necesariamente según las normas que definen el lenguaje formal. Las palabras se convierten en los colores que usa el pintor en su cuadro, o las notas musicales de un guitarrista. La sintaxis desaparece, la gramática desaparece, y aún la necesidad de comunicar algo desaparece. Cualquier cosa puede cuestionarse, destruirse y recrearse de nuevo para crear el futuro nuevo. La poesía puede expresar la experiencia miserable del sufrimiento sin temor, porque el futuro es suyo para ser creado.

Este trabajo se enfoca en ese espacio donde la literatura y la política se cruzan. El arte político es tan provocativo porque mezcla dos mundos que son muy distintos: por un lado, la política que es rígida y ordenada, y que intenta perturbar la experiencia de la realidad para cambiarla; y por otro lado, el mundo de la creación infinita que caracteriza el arte. Al encontrarme dentro de los poemas de estos autores por primera vez, veía el arte con propósitos nuevos—los de influir la realidad, y tener un impacto en las vidas concretas de las masas que son el objeto de opresión. Donde antes el arte demostraba la belleza y todo que se considera bueno, ahora el arte quiere representar la realidad del mundo exactamente como es: una realidad dura para millones de personas.

Son nombres bien conocidos en la academia literaria —Pablo Neruda, César Vallejo y Miguel Hernández—por lo que parte del desafío fue añadir algo nuevo a lo que ya se había estudiado sobre las obras de estos artistas. Los poemas de Neruda ya se habían caracterizado por sus elementos propagandísticos y partidarios; en la obra de Vallejo ya se notaba el uso bastante flexible del lenguaje en la creación de algo nuevo. Entonces en este espacio de intersección entre la política y el arte, necesité una aportación nueva sobre qué significa un acto político, y cómo este acto se puede conciliar con el medio nuevo que representa el arte.

De allí, me familiaricé con la filosofía política de Jacques Rancière, y en su política encontré una verdadera luz que daría forma al análisis de este cruce entre la literatura y la política. Sabiendo ya que quería investigar esta intersección, me encontré con su libro titulado *The Politics of Literature*. ¡Qué título tan perfecto para este espacio en que quería meterme! Pero al leer las primeras páginas, sabía que el punto de vista que Rancière ofrece es radical en el sentido de que requiere que el lector desafíe lo que ya tiene formado sobre

lo qué significa un acto político, y luego reformarlo según una manera nueva de hacer la política. La política de Rancière es la luz más brillante de este trabajo y me causó reformular toda la noción que antes tenía sobre la política y cómo se actúa políticamente para lograr cambios sociales.

En el primer capítulo, ofrezco una exploración de la política de Rancière, una política que representa un cambio radical en la relación entre ser, decir y hacer. La política de Rancière establece un orden que organiza el potencial humano para influir en su futuro. Dentro del orden, todos tienen su posición, su categoría. La configuración de este espacio, que es realmente compartido, hace que unos sean oídos o tengan un papel en la discusión que perfila cómo la realidad aparece. Por el contrario, y quizás más conmovedor, el orden hace que las voces de muchos no se oigan. Esta ecuación básica establece el ciclo de opresión que caracteriza el mundo en que vivimos.

El punto fundamental es que lo que se entiende concretamente como “actos políticos” no son verdaderamente políticos, sino acciones pasivas de participación dentro del orden de la policía. Esto significa que participar dentro de los confines de este orden nunca resulta en cambios auténticos en las vidas de los que no tienen voz en el discurso de su futuro. El orden ya tiene organizadas todas las relaciones entre ser, hacer y decir, entonces un acto político no puede tener sus raíces en estas relaciones que ya existen. Para ser un acto político, tiene que introducirse una nueva manera de relacionar el ser, el hacer y el decir.

Esta idea de Rancière está apoyada por otros quienes se habían propuesto lograr los mismos tipos de cambios en la sociedad. Paulo Freire también da cuentas del ciclo de opresión que no se rompe sino con actos que introducen algo nuevo. En su capítulo

Pedagogía del oprimido, plantea que la opresión deshumaniza tanto al oprimido como a su opresor. La violencia que funciona para sostener la opresión, una violencia que mantiene al oprimido en su estatus humilde para que no levante la voz en contra de su opresor, y esa misma violencia deshumaniza al opresor. La manera en que se rompe con el ciclo es la educación universal que enseña a todos su posición en este mundo.

José Carlos Mariátegui es otro escritor cuyas ideas representan una conexión a Rancière. En su ensayo “El problema del indio”, recogido en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, profundiza sobre el problema indígena en América Latina, y advierte que ninguna participación en los medios ya existentes resultará en un cambio verdadero. Mariátegui alega la necesidad de que se produzcan cambios a través de la legislación, la educación, los beneficios de la iglesia, y concluye que ninguno de estos se va a convertir en un cambio total del sistema latifundista. El cambio tiene que llegar desde afuera y romper con lo que ya se había establecido como vía “aceptable” para lograr los cambios.

La conclusión de este capítulo recurre a la literatura como fuerza capaz de cambiar la realidad. La poesía, en este caso, tiene que introducir algo nuevo entre las relaciones de ser, hacer y decir; tiene que hacer visible lo que antes no era. Es más, como ya mencioné antes, el arte es una de las únicas fuerzas que puede introducir lo nuevo en el sistema, en virtud de la infinitud de posibilidades que tiene el arte para describir el mundo nuevo. Esta es la aportación nueva que se da para expandir lo que ya se había estudiado sobre estos poetas. La política de estos no aparece en su habilidad de funcionar de manera partidaria como denuncia de las injusticias, sino que la política sucede cuando va más allá de esto y ofrece una visión de cómo puede ser el mundo. La literatura se convierte en política cuando

da voz a los que no tienen voz, cuando hace visible lo que no es visible, dentro de la realidad que organiza los espacios compartidos.

Los tres capítulos que siguen se enfocan cada uno en un poeta y su poemario que habla del contexto histórico de la Guerra Civil Española. Comienzo con Neruda porque en éste encontré un intento más abierto de ser poeta político. En aquella realidad de la Guerra Civil es donde Neruda se convirtió en poeta político. Neruda también era abiertamente activo en su participación en la política del Partido Comunista, y publicó poemas sobre sus experiencias en la Unión Soviética. Este lado de Neruda como poeta político ya se había explorado, entonces quería añadir algo más a lo que se entiende como la faceta política del poeta.

Lo que intento probar es que el Neruda político demuestra una nueva relación de lo que significa ser poeta. Rancière plantea que un acto político tiene que tener sus orígenes en una relación nueva entre el ser, el hacer y el decir. En Neruda encontré un medio nuevo que hablaba de cómo uno puede ser poeta. Este poeta nuevo no se preocupa de representar la belleza en sus versos, ni intenta elaborar sobre qué significa ser bueno o malo: el poeta levanta su voz y denuncia la realidad opresiva que existe. Neruda usa su poesía para dar voz a los que no la tienen, al destacar su sufrimiento y apuntar a los factores responsables.

En los poemas dirigidos hacia el contexto español, *España en el corazón*, Neruda dice claramente que su poesía no va a hablar de flores, ni de los pájaros que cantan, ni siquiera de las campanas que suenan en la iglesia. Uno de los versos más famosos de estos poemas es “venid a ver la sangre por las calles”, o sea que su poesía se inspira ahora en el sacrificio del hombre en esta lucha (*Tercera Residencia* 51) . El poeta nuevo se inspira en la sangre de

los caídos, en su sudor y excremento. Se inspira en el trabajo de la tierra y en lo que esto significa para la creación del futuro nuevo.

También incluyo unos poemas de otro poemario, *Odas elementales*, donde Neruda eleva las cosas cotidianas a un nivel poético. *Odas* es una colección de pequeñas poesías dedicadas a los aspectos más sencillos de la experiencia humana, las cosas que se olvidan porque son tan frecuentes en la vida cotidiana. Escribe en ella odas al aire, al tomate, a la poesía, y mucho más, y el punto es que todas estas cosas también tienen voz, pero no se las oye. En este poemario se nota el paralelo entre las cosas que no hablan y la gente que no habla.

El tercer capítulo introduce la poesía de César Vallejo, una poesía que se acerca a la relación nueva en el hablar. En Vallejo reconozco mucho más una solidaridad universal con la población humana. La poesía de Vallejo intenta retratar la realidad como es, pero nunca encuentra las palabras para expresarse. Los poemas de *España, aparta de mi este cáliz* se dirigen al sacrificio de tantos seres humanos y pregunta por qué esto tiene que pasar.

En el sacrificio de sí mismo, Vallejo intenta acercarse a este acto, o expresar la idea de sacrificarse por una causa, pero nunca puede. En Vallejo se nota que la palabra deja de ser absoluta, deja de conectar el signo de una palabra a su señal correspondiente en la mente del lector. Es decir, Vallejo reconoce un gran fracaso en la capacidad del lenguaje para comunicarse. Por eso, busca un lenguaje que pueda expresarse, que pueda representar una nueva relación con el habla.

Quizás uno de los poemas más representativos de este fenómeno es “Solía escribir con su dedo grande en el aire”. En este poema, Vallejo representa la universalidad del sacrificio del miliciano voluntario, y le da el nombre de Pedro Rojas. Aunque tenga nombre,

Pedro Rojas es símbolo de todo el pueblo español que sufre por su libertad contra el fascismo. Dice uno de los versos que Pedro solía “vivir dulcemente/en representación de todo el mundo.” (*Obra poética completa* 291). En Pedro Rojas, Vallejo simbolizaba todo el mundo, pero lo hizo a través del individuo.

La muerte de Pedro son dos muertes, la muerte de características corporales, como su trabajo, su posición social como marido y padre; y la otra muerte, que está representada con la palabra “hombre”. No está muy claro a qué se refiere esta palabra repetida “hombre”, pero es seguro que Vallejo ha dividido a Pedro en dos personas para acercarse a su extraordinario sacrificio, que no puede tratar utilizando las relaciones comunes entre significado y significante.

El último capítulo introduce al tercer poeta, y al único de España, Miguel Hernández. En éste, se nota la relación nueva para hacer poesía. No quiero decir que para Hernández la Guerra Civil significara algo más cercano que a los otros poetas, sobre todo porque Vallejo entendía una solidaridad universal entre todos los seres. Pero para Hernández la Guerra Civil ocurrió en su propia tierra, y veía a sus propios hermanos matándose en los campos de batalla; veía su propio futuro en las manos de los fascistas. Es por eso, quizás, que Hernández es el único de estos poetas que se alistó en el bando republicano y luchó en las trincheras al lado de sus hermanos españoles.

En esto encuentro algo extraordinario, la sumisión de sí mismo a la causa universal sin saber cuándo iba a morir. Es más, los poemas que constituyen *Vientos del pueblo* están dirigidos hacia sus compatriotas en la lucha. Hernández es conocido por gritar sus versos en la mitad de batalla, y esto demuestra la amplitud que logró en la relación nueva de hacer

poesía. Ahora la poesía se daría para motivar a los milicianos y animarlos a continuar luchando.

Para crear el futuro nuevo, es necesario que una figura realice estos cambios. Este capítulo desarrolla la figura del hombre nuevo quien se convierte en este dentro de la solidaridad de luchar en batalla. Hernández representa la síntesis de estas dos ideas: una poética que da voz a la injusticia del sufrimiento del pueblo español y un ejemplo vivo de cómo uno puede dar su vida por el mejoramiento de las vidas de los demás. El gran desafío del hombre nuevo es llevar a la vida cotidiana el paradigma de la guerra para que todos vivan en esta solidaridad que caracteriza su experiencia allá.

El acto político de Rancière sucede en ocasiones muy raras y requiere que el acto introduzca una relación nueva entre el ser, el hacer y el decir. Lo que este trabajo intenta plantear es que, aunque estos poetas habían sido estudiados por sus influencias políticas, hay una capa más para descubrir que va mucho más allá de la mera participación en un partido político o una manifestación en contra de una política. La política que han logrado estos poetas introduce relaciones nuevas en los espacios compartidos, y dan voz a los que no son oídos.

CAPÍTULO II: HACIA UNA POÉTICA POLÍTICA

El problema básico de esta investigación gira en torno sobre la desigualdad. Para mí “desigualdad” significa que, por ejemplo, unos comen cada día, mientras que para otros comer diariamente es una preocupación; o sea, unos tienen y otros no. La desigualdad es algo que se puede tratar según lo material, como acabo de alegar, sobre la disparidad entre la distribución de comestibles.

Para intentar resolver el problema de la desigualdad, en la institución del estado ya existe una metodología para lograr los cambios sociales. La participación en esta máquina social se denomina “política”, y esta idea está cargada de muchas implicaciones después de siglos de desarrollo. Esta política tradicional se ejemplifica en ideas como el mantenimiento del poder, el mando militar y el control, y la gestión de intereses. Si el estado es la fuerza que organiza la sociedad, para resolver el problema de desigualdad hay que entregarse al sistema y sus reglas. El gran fracaso del sistema político se revela como una fuerza inadecuada para dirigirse hacia estos problemas. Aunque los más privilegiados distribuyen bienes y recursos a los menos privilegiados, no significa que la desigualdad desaparezca; algo más está pasando debajo de la superficie que merece la atención de esta investigación.

Jacques Rancière matiza la disfunción existente en las instituciones del poder. El pensamiento de Rancière en específico me ha servido para hacer una reconfiguración completa de mis propios pensamientos políticos, y de mi posición en el orden que denominamos (con cierta ambigüedad) la sociedad. Sus ideas sobre el acto político hace posible que todos puedan participar en estos. Ofrezco en este capítulo uno de sus puntos sobre la posibilidad de una política que se caracteriza por su actividad en vez de pasividad, una política de emancipación, y cómo el arte puede transformar a alguien en un sujeto

político activo.

2.1 Definiciones iniciales

El primer obstáculo, en la política de Rancière, es destruir qué significa un verdadero acto político, y para hacer esto, primero uno tiene que contestar qué significa la política. El primer paso es definir de nuevo el concepto de la política. En su libro *Disagreement*, Rancière dice: “Politics is generally seen as the set of procedures whereby the aggregation and consent of collectivities is achieved, the organization of powers, the distribution of roles and places, and the systems for legitimizing this distribution. I propose to give this system of distribution and legitimization another name. I propose to call it *the police*” (28). La primera tarea es separar la política de lo que Rancière llama el orden policial. Volveremos al concepto del orden policial, pero primero definimos qué significa la política según Rancière.

En esta separación, el concepto de la política necesita ser reconfigurado. Rancière dice que la política “is the activity that has equality as its principle, and the principle of equality transforms into the distribution of the parts of a community by way of a conflict” (7). Esta cita es importante porque aborda una de las premisas fundamentales de esta investigación—el acertijo de la existencia de la opresión. Rancière avanza que la política existe porque hay opresión, es la actividad cuya meta es la mediación de la opresión. En otras palabras, la política es “the setting-up of a dispute between classes that are not really classes” (18).

Cada una de estas maneras de decir qué es la política tienen en común la idea de un conflicto entre dos partes que se oponen, dos partes que representan la experiencia del rico

y del pobre. Uno se puede acercar a entender la división a través de la consideración del papel del habla. Lo que separa al ser humano del resto de la naturaleza es su capacidad de expresión. Todos los animales tienen voz, pero Rancière toma prestada la idea de Aristóteles de la distinción entre qué es la voz que expresa y qué es el ruido que indica (1). Los dos se caracterizan por la cualidad de sonido, pero la diferencia queda en el hecho de que algunos sonidos se entienden como ruido que indica placeres o dolores, y otros ruidos se entienden como capacidad de expresar no solamente placer y dolor, sino también lo bueno y lo malo (2).

Esta separación entre los que son entendidos versus los que no hacen nada más que hacer ruido es fundamental a la política de Rancière. Su preocupación por el habla es relevante para esta investigación porque intento abordar la capacidad política de la poesía, que es una forma de expresarse, y que, igual que seres humanos, puede ser entendida como discurso o puede ser relegada al terreno del ruido. Quién es entendido y quién no es entendido es el conflicto que acabo de mencionar que sucede entre clases de personas que no son realmente clases. Esta relación representa el punto de partida para la dominación—los que hablan representan al opresor, y los que no hacen nada más que ruido representan al oprimido.

La dominación surge en este conflicto de quién puede hablar y quién no puede, o quién es solamente capaz de indicar placer y dolor, y quién es capaz de expresar no sólo el placer y el dolor, sino que también puede señalar lo bueno y lo malo. Las consecuencias de esta dominación es que hay muy pocos que realicen un discurso que configure las condiciones del futuro, mientras que la mayoría tiene que esperar un futuro que no tenían

el derecho de crear. Un acto político sucede cuando los que no tienen voz desafían este establecimiento y cambian la configuración de este espacio.

Ahora consideramos el otro concepto, que es el orden policial. Ya mencionamos que el orden policial es exactamente lo que antes significaba la política. Aunque usamos la palabra “policía”, no se refiere exclusivamente a la profesión que intenta asegurar que las leyes se cumplan. A esta Rancière la llama el “petty police”, o quizás “la policía menor”. Rancière dice que “The petty police is just a particular form of a more general order that arranges that tangible reality in which bodies are distributed in community” (28). En esta cita está una de las ideas más importantes para conceptualizar el orden policial: la idea de un orden que organiza y distribuye las personas en espacios y lugares.

Rancière da una definición clara de qué exactamente es el orden policial:

“The police is thus first an order of bodies that defines the allocation of ways of doing, ways of being and ways of saying, and sees that those bodies are assigned by name to a particular place and task; it is an order of the visible and the sayable that sees that a particular activity is visible and another is not, that this speech is understood as discourse and another as noise” (29).

El orden policial decide quiénes tienen el habla y quiénes tienen el ruido. Es una lógica que organiza un espacio y tarea para cada persona. No obstante, Rancière rápidamente niega que este orden sea igual al aparato del estado, y su origen viene tanto de la espontaneidad de las relaciones sociales como de la rigidez de las funciones del estado (29). La interacción entre la espontaneidad y rigidez forma parte de la función distributiva del orden policial: distribuye a la gente en lugares que corresponden a su función, y espacios que dictan si uno es un ser entendible o si es un animal que solamente puede indicar los placeres y dolores.

2.2 La política pasiva versus activa

Hay otra manera para esquematizar la política de Rancière, y esta intenta ubicar la división entre el orden policial y un acto político a través de la pasividad y la actividad. La política actual es una política de pasividad. Cuando digo “política pasiva” me refiero a lo que May explica en *The Political Thought of Jacques Rancière*: “We might offer a preliminary definition of passive equality as the creation, preservation, or protection of equality by governmental institutions” (3). La distinción importante de esta cita es que la política pasiva entiende la igualdad como la creación del estado, entonces por eso necesita su protección. Como vamos a ver más tarde, la política activa reconocerá la igualdad no como la creación de una institución, sino que algo que caracteriza la existencia humana.

Si pensamos en lo que significa “igualdad”, saldría una respuesta única de cada persona a la que le preguntáramos. La igualdad no tiene forma física, es una idea furtiva, entonces ¿cómo podemos entender la igualdad como algo capaz de ser distribuido? Es más, si el estado tiene que preocuparse por la distribución de la igualdad, esto significaría que una medición de la distribución nos diría algo sobre la igualdad. Por ejemplo, si consideramos el estómago de los niños de tribus indígenas en las zonas rurales de Latinoamérica, para mí la igualdad debería medirse según el hambre... La igualdad de comida significaría que todos comen, entonces puedo criticar los canales de distribución de comidas hasta que todos tengan para comer.

Otro ejemplo puede girar en torno al dinero, ya que una persona necesita dinero antes de que pueda comprar los comestibles. Entonces me preocuparía que hubiera igualdad en la distribución del dinero. El punto de todo esto es que la fe está puesta en sistemas de distribución, y la única cosa que podemos hacer es esperar. Sin embargo, es de

alta importancia mencionar que, distribuir es lo que hacen los gobiernos, y la distribución no es un acto para las masas (May 46). Si entendemos la igualdad a través del concepto de la distribución, significaría una capa de separación más entre los que controlan las condiciones de su posición y los que no tiene acceso. De esta manera, la igualdad se convierte en la luz al final de un túnel distributivo, y por eso la igualdad asume una pasividad —no se hace una cosa real para todos, es algo que se aguarda y se espera.

La noción de política pasiva, entonces, comienza a tomar forma en referencia a la esperanza de una distribución futura. La vida de la mayoría consiste en el trabajo, un gran factor de distracción en el desarrollo político de los griegos clásicos. Es decir, el trabajo funciona como distracción respecto a una participación en la política. Esta idea está cristalizada en *La Republica* de Platón cuando dice que la gente popular no tiene tiempo para hacer cualquier otra cosa más que su trabajo (Rancière, *Politics* 4). Sus vidas llegan a estar tan llenas de la rutina diaria de levantarse temprano, ponerse a trabajar, que cuando vuelven del trabajo a la tarde carecen de la energía para participar de este fenómeno que es la política.

Otra faceta de la política pasiva se basa en la forma del gobierno “representativo”. En los Estados Unidos, las elecciones políticas casi se convierten en espectáculos deportivos, y esto muestra claramente el concepto de política pasiva. Aunque el sistema gubernamental estadounidense nos da otras herramientas como la huelga o la manifestación, el acto de votar es lo que se ha establecido como el acto político perfecto. Pero si pensamos en lo que realmente está pasando, el concepto de pasividad política se da claramente en estos casos.

Cuando una persona vota, lo que realmente está sucediendo es una elección de representantes en una institución. Al día siguiente después de una elección, la gente vuelve a su trabajo y los representantes se ponen a la tarea de construir las condiciones bajo las que la sociedad funciona. Esta forma de gobierno no media la existencia de la opresión porque es el símbolo por excelencia de la dominación. La situación puede caracterizarse por un grupo de personas quienes toman las decisiones por otras, que deciden las condiciones de que van a formar sus experiencias. Unos tienen una voz en estas decisiones y la mayoría no la tienen. Aunque uno puede argumentar que hubo una elección para elegir a los representantes, esto se podría refutar si se tiene en cuenta que no hay nada para asegurar que los representantes cumplan sus promesas.

Este es el punto fundamental de Rancière, y el punto al que quiero volver constantemente a lo largo de este trabajo: las masas no tienen acceso al debate sobre las condiciones de sus vidas; no tienen voz para elevarse contra sus posiciones; y su experiencia vital no es suya, sino que es una reflexión del mundo de la burguesía. Debajo de la fachada de legitimidad, las potencias mejor financiadas compran y venden la capacidad política de los representantes elegidos. Explicado qué significa la política pasiva, la atención cambia hacia la política activa.

2.3 Un acto político

Vuelvo al ejemplo de las personas que no tienen tiempo sino para trabajar. Rancière dice que la política comienza justo cuando esta gente, quienes no tienen voz en la creación de su mundo, de pronto desafían la imposibilidad de ser oídos: cuando estas personas usan su tiempo para contribuir a la conversación y participar en el mundo que realmente

comparten (Rancière, *Politics* 4). Un acto político implica una acción que reconfigura la distribución de espacios y lugares, o que hace visible lo que antes no era. En esta acción, se nota el contraste entre la actividad y la pasividad: una acción en donde un grupo de personas exponen la voz para expresar no solamente que sufren, sino que también que es inhumano que sufren. En vez de esperar pasivamente que su situación mejore, buscan activamente los orígenes de su condición y los declaran como inhumano. Dicen lo que antes no podría haber sido dicho. Rancière plantea que este es el verdadero significado de la política democrática, una política que rompe totalmente con las relaciones organizadas por el orden policial entre decir, hacer y ser.

Es importante tener en cuenta que, para Rancière, la política sucede en casos especialmente raros, o casi nunca. Esto no significa, sin embargo, que la política en el sentido pasivo no sea común, ni mucho menos. La gente “participa” en la política, en tanto que votan, tienen comunicaciones con sus representantes, o quizás salgan a la calle en huelga, pero el propósito de todo esto es lograr la igualdad de algún bien tangible que el gobierno puede distribuir. El punto que más me llamó la atención es que tenemos que reconceptualizar “igualdad” no como algo que se espera, sino como la presuposición que informa un acto político. En vez de esperar la igualdad como la luz al final de un túnel distributivo, Rancière mueve la igualdad al principio de un acto, como la fuerza primordial detrás de un acto político.

El pensamiento progresista ha sido influido mucho por los principios de Marx, y para bien o para mal, las ideas de Marx han sido bastante polémicas. El quiebre que hizo la política de Rancière con los principios del marxismo merecen ser explorados porque dan forma a este concepto de la política activa. En *Badiou, Balibar, Rancière: Re-thinking*

Empancipation, Hewlett plantea que “With little exaggeration, Rancière’s entire work, since the break with Althusser, can be summarized as an affirmation of the importance of the human subject” (86).

En las ideas de Marx, muchas veces el hecho de que esté hablando de seres humanos se pierde para dar énfasis a las situaciones económicas que componen las relaciones entre ellos. Es decir, el ser humano es el animal con el nivel máximo de sensación y de expresión. Para hablar de todas las relaciones en términos de economía, Marx arriesga la crítica en pos de una simplificación. Donde el marxismo es capaz de transformar al obrero humano en una máquina de producción en la economía industrializada, Rancière destaca que esta “máquina” todavía respira, piensa, siente, y sobre todo, habla. Parece que el autor es sensible a la capacidad inmensa que posee cada persona de cambiar su futuro a través de la política activa.

En esta nueva política democrática, las clasificaciones como género, raza o religión, desaparecen frente a la igualdad como axioma. Cuando informamos un acto según esta política que es verdaderamente democrática, nos acercamos a la política de Rancière. La desclasificación es el borrado de estas fronteras que nos clasifican bajo la premisa de la igualdad. Dentro del sistema de clasificación, la igualdad tiene que estar distribuida a las varias clasificaciones: no es algo que se logra. Por ejemplo, si comparamos el salario entre hombres y mujeres en la misma compañía y puesto, deberíamos esperar una fuerza igualizadora para hacer que todos reciban el mismo salario. De pronto uno se da cuenta de que no existe un estándar para medir la distribución de igualdades, siempre es posible considerar otra medida, y esto contribuye a que nunca haya igualdad.

¿Cómo podemos entender esta nueva idea de igualdad radical y la desclasificación tan importante para su triunfo? El ejemplo del movimiento de derechos civiles para los afroamericanos en los Estados Unidos en los años 60 sirve para un análisis sobre esta política nueva. Primero existe el mismo problema con el que empecé este trabajo —el de desigualdad—. En los años 60, los afroamericanos sufrían mucho en una sociedad que no les daba el mismo nivel de acceso a los recursos y beneficios. No quiero decir que sus circunstancias se hayan resuelto, pero estos años representan un período de mayor participación política. Aunque el refrán fue, “separados pero iguales”, no cabe duda que estaban separados pero no eran iguales. Para lograr los cambios sociales, luchaban por las vías tradicionales del sistema para hacer cambios legislativos. Así que, si un hombre anglosajón tiene el derecho de comer en un restaurante, también debe tener el mismo derecho un hombre negro. Se nota que aquí está sucediendo la distribución de igualdades.

Si la política de Rancière no se preocupaba por las clasificaciones, entonces tampoco lo hace con la igualdad como algo que se ajuste según una medición: “The principle of democracy is not leveling —real or assumed— of social conditions. It is not a social condition but a symbolic break: a break with a determined order of relationships between bodies and words, between ways of speaking, ways of doing and ways of being” (*Politics* 11). La política democrática no se preocupa de qué ni quién, sino que es algo completamente diferente. Rancière en estas palabras vuelve al concepto del orden policial como la fuerza organizadora en la sociedad, y plantea que la política verdaderamente democrática simboliza un quiebre total con estos medios ya existentes de ser, hacer y hablar. La desclasificación es el concepto que da forma a esta apatía para las clasificaciones.

La desclasificación funciona mano a mano con la igualdad radical que propone Rancière porque hace una reformulación de cómo la humanidad interactúa. En el caso del movimiento de derechos humanos de los años 60, seguían existiendo las clasificaciones (en este caso, blanco o negro), y esperaban que el estado les diera la igualdad. La igualdad fue algo que había que esperar, no algo que conseguir. El futuro nuevo clasificado por la igualdad tiene que ser creado. La política radical de Rancière nos obliga comenzar con una apatía por clasificaciones, y gracias a esta apatía podemos actuar como hombres iguales en una sociedad desigual.

2.4 Una igualdad universal

¿Qué pasa con los que no pueden escribir o leer? Para ellos, las palabras en la página no representarían nada. Sin el conocimiento para conectar una palabra escrita a su señal correspondiente en la mente, el libro no comunica nada. Por supuesto, Rancière se dio cuenta de esto y proveyó una respuesta para esta crítica: la pedagogía es casi siempre el primer reclamo en el discurso de las desigualdades, que busca cómo resolverlas. Si un campesino tuviera una educación formal, podría conseguir un trabajo que pagase mejor, lo cual significaría su ascenso social. Pero hay mucha problemática con esta lógica: la educación que reciben no refleja la verdad de su experiencia vital, sino que representa la de la experiencia del opresor. Se aprende la historia mundial desde la perspectiva de los conquistadores, o se aprende las matemáticas para que un día la compañía o el estado pueda ganar beneficios.

Rancière en el libro *The Ignorant Schoolmaster* relata sobre un profesor, Joseph Jacotot, después de toda una vida como profesor universitario, había logrado por primera

vez una enseñanza sin explicación (4). Joseph tenía una clase que no hablaba francés y él no hablaba el flamenco que sus estudiantes hablaban, pero igual tenía que enseñarles francés. El único recurso que tenía era un libro bilingüe, en francés y flamenco, y a lo largo del semestre los estudiantes se enseñaron el francés haciendo comparaciones y conexiones entre los dos textos. La conclusión de Jacotot es que la pedagogía no significa explicación: la responsabilidad del educador es crear un ambiente donde los estudiantes se sientan motivados y cómodos en su propia auto-enseñanza.

Rancière toma prestada de aquí la igualdad de inteligencias. La igualdad de inteligencias significa que, como absoluto, cada persona tiene la misma capacidad intelectual, y apunta a la distribución de lo perceptible como la fuerza que hace preferencias y privilegia a las personas. Esta igualdad de inteligencias informa todo el sistema rancieriano. La igualdad de inteligencias sirve como fundación a la desclasificación, porque borra cualquier frontera entre el tú y el yo, el ella y el él, el anglosajón y el afroamericano. Este concepto es el que nos provee la oportunidad de no pensar en la política como un recurso de distribución, sino como la razón por la hay política. Si somos todos iguales en el nivel más alto de la inteligencia, ¿cómo es que no podemos ser iguales en todos los otros niveles de la experiencia humana?

Rancière se preocupaba mucho por la palabra como un hecho fundamental para la igualdad de inteligencias. La palabra es bastante importante para esta investigación porque gira en torno a la poesía, un arte compuesto de palabras. Rancière afirma que la palabra es la pura creación de la inteligencia humana, que cada ser tiene la capacidad para crear palabras: el hecho de que dos personas puedan hablar significa que hay una igualdad entre las dos inteligencias (Rancière, *Ignorant* 26).

El propósito de hablar de la pedagogía en un trabajo sobre la función política de arte es para trazar un paralelo entre el estado de opresión que caracteriza lo que Rancière denomina el orden policial, y cómo se manifiesta el mismo concepto de opresión en el sistema educativo. Es importante entender que la misma cosa está sucediendo en los dos casos, y es más, podemos decir que la educación en las escuelas, sin duda, tiene su espacio dentro del orden policial. La pedagogía establece un espacio entre el estudiante y el profesor —el profesor, en este caso, es el responsable de la distribución de la igualdad de conocimiento en la misma manera que el estado es el responsable de la distribución de otras igualdades. El maestro está siempre un paso adelante del estudiante, y el estudiante piensa que necesita más explicación del maestro para avanzar (21). El profesor mantiene una distancia entre sí mismo y el estudiante, lo cual representaría el mismo fenómeno de opresión que presento en el discurso ya mencionado. La igualdad puede manifestarse según conceptos más “obvios” como la comida o el dinero, pero no evita también incluir la distribución de ideas y pensamientos. En cualquier situación que se esté creando una distancia entre dos personas, allí está la opresión.

La pedagogía puede asumir un papel político cuando intenta desafiar las líneas que el orden dibuja entre las personas, cuando no intenta tratar de los oprimidos y opresores, sino de una humanidad, un colectivo, y atribuye la desigualdad a una espera pasiva de la distribución de igualdad, en vez de la desigualdad como el producto de inteligencias superiores e inferiores. Esto significa que la educación tiene que hablar del mundo no en términos de clasificaciones, sino de una humanidad en total.

2.5 Pedagogía del oprimido

El fundamento de Rancière en cuanto a la educación es que no crea distancias entre inteligencias, una distancia que iguala la opresión que existe en la disparidad entre los que tienen conocimiento y los que no. Paulo Freire ha dedicado una gran parte de su trabajo a lo que él llama “la pedagogía de los oprimidos”. Los puntos que establece en su trabajo son bastante reveladores, y tienen mucho en común con lo que acabo de discutir sobre la política activa de Rancière.

Las ideas de Freire aceptan como premisa básica la misma idea que se confronta en la política de Rancière: la división de la sociedad en opresores y oprimidos, y Freire también se refiere a ellos como “la cultura del silencio”. Tiene sentido parar aquí para mencionar la curiosidad con que los dos, Freire y Rancière, se preocupan por la producción de lenguaje. Rancière caracteriza las clases oprimidas por la falta de capacidad de ser oído en el orden que los condiciona. Para él uno de los fundamentos de un acto político es una nueva relación en el habla. Freire también está sensibilizado con esta escasez de voz.

La relación espacial entre el opresor y oprimido es la desigualdad que plantea Rancière, y significa que uno (el opresor) es un ser oído en la creación de las condiciones sociales. La desigualdad se manifiesta a través del hecho de que el oprimido carece de voz en esta conversación. Freire establece que la fuerza que mantiene la distancia de opresión es, primero, ignorancia por las partes de los participantes de su posición en la máquina opresiva; y segundo, una fuerza que deshumaniza tanto al oprimido como el opresor.

La deshumanización es una idea radical porque se aplica a todos sin importar si es opresor u oprimido: “La deshumanización, que no se verifica sólo en aquellos que fueron despojados de su humanidad sino también, aunque de manera diferente, en los que a ellos despojan” (25). Freire admite que este ciclo funciona a través de la violencia. La sumisión

de un porcentaje tan significativo de la población humana requiere una violencia enorme para perpetuarse, una violencia que obliga al obrero a que vuelva a trabajar cada día, una violencia que se manifiesta a través del miedo y la necesidad de auto-preservación.

La iluminación de Freire es que esta misma violencia que quita la humanización de las clases olvidadas, se ejerce contra el opresor y también le quita su humanización. La meta para la humanidad es sencilla: “la gran tarea humanista e histórica de los oprimidos es liberarse a sí mismos y liberar a los opresores” (26). “Liberación” significa la humanización, y humanización significa un acto que tiene como presuposición la igualdad universal de todos los seres. Este descubrimiento libera porque rompe el ciclo de opresión, y esto significa un acto político de emancipación. El punto de foco de emancipación para el ensayo de Freire es la pedagogía, y puesto que ya había explorado el tema, vale la pena examinar la pedagogía de los oprimidos de Freire para encontrar que hay mucho en común con la política de Rancière. Luego, el concepto de una pedagogía que emancipe se va a dar en el contexto literario para lograr el mismo fin.

Freire habla de la misma pasividad que se encuentra en la política de Rancière en cuanto a la política actual, una política que es de esperar en vez de actuar. Así, habla de la “liberación a la que no llegarán por casualidad, sino por la praxis de su búsqueda” (26), lo cual implica una acción. Esta idea está ligada a la pasividad de la política que espera la distribución de materiales como el medio para crear la igualdad. Freire también avanza que no se llega a la liberación sin una actividad; es decir, que requiere una praxis.

El lugar de la praxis está lleno de complicaciones. El gran problema radica en cómo liberarse de la opresión sin llegar a ser opresor de los demás (26). En esta praxis se notan dos cosas que están sucediendo a la misma vez. Por un lado, el mundo que anhelan obtener

no es el suyo, sino la manifestación del mundo burgués. Puesto que esta cultura de silencio se caracteriza por no tener la mano en sus condiciones, se puede concluir que el mundo en que viven no es suyo. Es decir, “la estructura de su pensamiento se encuentra condicionada por la contradicción vivida en la situación concreta” (26). Esa es la situación que les prohíbe participar. Esta es una crítica que también eleva Rancière, y para resolverla es obligatoria la creación de un mundo nuevo.

Uno de los primeros obstáculos en la liberación del oprimido es su estado condicionado al mundo que no es suyo: “Son raros los casos de campesinos, [que] al ser ‘promovidos’ a capataces, no se transformen en opresores” (Freire 25). Su condicionamiento les pinta un mundo en que “promoverse” significa vivir el ejemplo de sus opresores. Freire da un buen ejemplo en la lucha por las reformas agrarias. Cuando el campesino llega a ser dueño de sus propias tierras, la primera cosa que hace es emplear a otros y perpetuar el sistema opresivo, lo cual significa que ninguna emancipación ha sido lograda (26).

Se puede ver que la praxis de emancipación puede rápidamente transformarse en la praxis que reproduce las condiciones de opresión, por lo que no es realmente una liberación. Otra complicación en la praxis gira en torno a la pregunta cómo: ¿cómo se puede llegar a ser un participante activo en la política? O mejor dicho, ¿cómo se puede llegar a ser un participante oído en la creación de las condiciones que organizan la sociedad?

La pedagogía de los oprimidos de Freire intenta contestar estas preguntas. En sus propias palabras, Freire dice que esta “lucha será un acto de amor [...] con el cual se opondrán al desamor contenido en la violencia de los opresores” (26). Aquí está la verdadera luz de esta política radical de Freire. La pedagogía en que se apoya intenta

sensibilizar a toda la humanidad sobre su posición, dentro de lo que Rancière llama el orden policial, como opresor u oprimido. Pero entender su condición no significa la emancipación, sino un conocimiento de la violencia involucrada en la opresión que sirve como fuerza deshumanizadora.

La gente se devuelve a sí misma su propio humanismo cuando se deja de dar cuenta de la igualdad universal de todos los seres. A través de este acto de desclasificación, se percata de que cada ser tiene el mismo valor, y cada uno merece ser oído y tener una voz en sus condiciones. La pedagogía de Freire no quiere separar al mundo en dos bandos, sino demostrar la comunidad presente en el ser humano. Esta es una política de fuerte amor por la solidaridad humana, una solidaridad por la experiencia común que todos comparten.

2.6 La política de la literatura

Con esto, he llegado al punto más importante de la intersección entre la política y el arte, y es esta misma lógica la que servirá para el análisis de los artistas. Aunque hasta ahora no he abordado este cruce, es en este espacio que la literatura política ocupa el énfasis de este trabajo. La política de Rancière ha estado elaborada desde una perspectiva general en cuanto al acto, o sea, además de la pedagogía como acción, he dejado libre la especificidad de qué significa este acto.

Sin duda, Rancière tiene mucho que decir en cuanto a la literatura como acto político, o la idea radical de que la literatura es política simplemente por ser literatura. Voy a matizar este punto porque demuestra la distancia entre la política que se asocia con el aparato del estado, y la política activa de Rancière. No obstante, en el análisis de los poemas esta idea solamente añade otro nivel a su arte como arte político. Es decir, no quiero

concluir que la política de estos poetas sea política simplemente por ser literatura, sino que hay muchas más cosas sucediendo que ayuda a identificar estos poemas como políticos.

Uno de los primeros obstáculos que uno encuentra al meterse en el mundo de Rancière es la afirmación de que la literatura es política nada más que por ser literatura (Rancière, *Politics* 1). Rancière dice que la política sucede en ocasiones muy raras, pero existe en una multitud de libros. Entonces ¿cómo puede ser un libro o un poema político sólo por ser tal? Esta literatura se denomina literatura democrática en la misma manera que se denomina la política de Rancière una política democrática. Esta nueva política democrática tiene que introducir algo nuevo al orden, o sea, tiene que comportarse según unas leyes nuevas para ser política, leyes que el sistema no puede contener, o comprender. Para desarrollar esta idea, como el historiador que es, comenzó con el hecho del analfabetismo de las masas, y la preferencia que tenía el poder por escribir y leer. El punto es que lo que actualmente se entiende como “literatura” antes no existía así, y lo que podemos llamar “literatura” fue hecha para una clase alta y educada. En el primer caso de un libro escrito para las masas, la literatura se inició como un fenómeno artístico.

Hoy en día, cualquier persona puede usar estos libros. Cuando el libro se transformó en un recurso para todos, un recurso que cualquier persona puede tocar, manipular, y más tarde entender, el libro se convirtió en una fuerza política que introduce nuevamente al sistema el concepto de un libro para todos:

“The democracy of literature is the regime of the world-at-large that anyone can grab a hold of, either to appropriate the life led by the heroes or heroines of novels for themselves, or to turn themselves into writers, or to insert themselves into the discussion of common affairs. It is not a matter of some irresistible social influence; it is a matter of a new distribution of the perceptible, of a new relationship between the act of speech, the world that it configures and the capacities of those who people that world.” (13)

En esta cita Rancière da apoyo a su idea de que la literatura es política simplemente por ser literatura. Es más, el fenómeno de la literatura surge como un arte nuevo, un arte que desafiaba lo que antes significa las bellas artes. Escribir presupone la capacidad de leer, entonces poder escribir y leer significaba una posición más alta en la jerarquía social. El analfabetismo mantenía (y actualmente todavía mantiene) en otro nivel de opresión a una porción significativa de la población; entonces cuando las masas aprenden a escribir y leer, las puertas se abren para que cualquier persona escriba, y aún más importante, que cualquier persona pueda obtener el texto.

Aunque Rancière sirve como el pilar teórico de este trabajo, no es único en su análisis de la política actual, y cómo se puede entender su posición. José Carlos Mariátegui es uno de los primeros marxistas de Latinoamérica, y hay varias conexiones entre su trabajo y el de Rancière. Es también importante mencionarlo porque viajaba con César Vallejo cuya poesía se examina después. En *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, aborda el problema del indigenismo, que básicamente es el mismo problema general de opresión y desigualdad. El contexto sociohistórico tiene que ver con el sistema del latifundismo, donde las poblaciones indígenas todavía sufren bajo esta jerarquía que tiene sus orígenes en el período colonial.

Mariátegui da como ejemplos una gama de vías ya existentes que aceptan la política como método para hacer cambios sociales. Habla de cambios legislativos, la redistribución agraria, e incluye vías que dependen más de la moralidad, como la ética y la influencia de la iglesia como protectora de los marginalizados. Estas vías representan lo que Rancière llama el orden policial, el orden que organiza un espacio y lugar para cada persona, y que incluye todos los medios “políticos” posibles para cambiar el futuro. En cada caso, Mariátegui

explica cómo las acciones que el orden tiene justificadas para lograr cambios sociales nunca resuelven el problema en sí mismo, sino que recrean el mismo ambiente de opresión.

Mariátegui concluye:

“Esa liquidación de la feudalidad podía haber sido realizada por la república dentro de los principios liberales y capitalistas. Pero por las razones que llevo ya señaladas estos principios no han dirigido efectiva y plenamente nuestro proceso histórico. Saboteados por la propia clase encargada de aplicarlos, durante más de un siglo, han sido impotentes para redimir al indio de una servidumbre que constituía un hecho absolutamente solidario con el de la feudalidad. No es el caso de esperar que hoy, que estos principios están en crisis en el mundo, adquieran repentinamente en el Perú una insólita vitalidad creadora.” (25-26)

El sistema que existe solamente recrea las condiciones de opresión, y Mariátegui lo resume perfectamente. La parte más llamativa de esto es que uno no puede esperar más para la realización de la igualdad por parte de “la propia clase encargada de aplicarla” (26).

El punto principal que ofrece Mariátegui acuerda con la política de Rancière, una política que tiene que suceder fuera de la organización del orden policial. No se puede esperar que los cambios vengan por las vías tradicionales, y en palabras de Rancière, las vías tradicionales se entienden como las vías de distribución. Es una crítica del materialismo de la igualdad, la transformación de un concepto en algo que de pronto recibe forma física para que se pueda intercambiar y medir. Es más, la última frase de la cita prueba la idea de la distribución de igualdades como la forma de hacer las condiciones del futuro. Mariátegui da cuenta de la misma idea de Rancière de que el problema de la desigualdad viene del hecho de que unos son oídos en el discurso sobre el futuro, pero las masas no tienen acceso. Otras clases no pueden esperar más, deben dedicarse a la ruptura de este sistema y la creación de algo completamente nuevo.

Para resumir lo que he explorado en este capítulo, es importante establecer el contexto de la política en un conflicto entre qué se entiende como discurso y qué es simplemente ruido. Esta división crea la base de la dominación. Un acto político es uno que reconfigura estas relaciones y hace visible lo que antes no era. Por eso, el arte tanto como una persona puede ser político si da la capacidad expresiva a los que antes no la tenían. No quiero decir que el artista es el único que puede realizar un acto político, sino que la política de Rancière provee una vía para que todos puedan realizar actos políticos.

CAPÍTULO III: UNA POÉTICA DE DENUNCIA

En el año 1936, La Guerra Civil Española marcó, por primera vez, una radicalización de la parte artística de Neruda. La crítica ya ha dicho que en este momento, la experiencia de la guerra civil había cambiado las palabras de Neruda para proclamar y postular el dolor del oprimido (Goldfarb 103). El poeta mismo declaró en 1935 que su poesía había cambiado para siempre en “Una poesía sin pureza”:

“Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley. Una poesía impura como traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos.” (“Sobre” 5)

En sus propias palabras, Neruda afirma que esta poesía nueva tiene como meta la ruptura total con lo que antes caracterizaba este arte. La inspiración artística también sufre un cambio, y ahora se la encuentra en la experiencia de la existencia más sencilla. Dice que esta poesía nueva es impura, lo cual significa que representa una rotura de lo que antes significaba el arte poético. Es “penetrada por el sudor” y huele a excrementos, en vez de demostrar los aspectos que se consideran “bellos”. No se limita a tema ni estilo, puede incluir “observaciones, sueños, vigilia, profecías”. En el artículo “Miguel Hernández y Pablo Neruda: Dos modos de influir” Hart sostiene que la radicalidad de esta declaración se debe considerar como muy innovadora porque constituye un rechazo violento de las preceptivas literarias tradicionales (118).

Es una confirmación de la nueva función militante de su palabra, o en palabras de Rancière, esta publicación marcó una manera nueva de ser poeta, hacer poesía y hablar del mundo. El nuevo ser poeta puede asumir una función denunciante que llama la atención

sobre el problema básico de la desigualdad. No es un mero artista que entretiene. Quizás el hablar nuevo es lo más importante, no sólo porque concierne a Rancière sino también porque la literatura ya está imbuida con una función comunicadora. Si el ser nuevo contesta la pregunta quién, y el hacer nuevo contesta qué, el hablar nuevo contestaría la pregunta cómo: con un lenguaje nuevo que desafía la institución de poder.

La poesía nueva se inspira en la vida de los oprimidos que no tienen acceso al orden que crea su propio porvenir. Estas son las personas que ya mencioné, los que no tienen tiempo sino para trabajar y sudar. Son las personas cuya participación en este discurso significaría un acto político según Rancière. Neruda está ante esta misma idea en la afirmación del cambio de su poesía, y dice que la poesía nueva viene de las experiencias de los marginalizados, inspirados por su sudor y humo. Incluye también la capacidad de tratarse de creencias políticas, una política que reflejaría mucho más la política pasiva que se preocupa por la distribución de igualdades en vez de la política radical de Rancière. Pero el punto es que Neruda está pisando mucho de la misma tierra.

3.1 Canto General y la voz del indígena

Varios años después de publicar “Una poesía sin pureza”, Neruda publicó colección *El Canto General*. En este poemario, el autor se puso a recontar la historia de las Américas en sus propias palabras. En su introducción al *Canto General*, el crítico Santí indica que éste es un trabajo sobre la historia marginal de América (15). Santí señala dos puntos acerca de la posibilidad política, al decir que “es un libro de poemas que *imita* los propósitos y alcances de la historia natural, o que al menos se inspira en ellos, creando una verosimilitud de índole poética. El propósito de esa imitación, digámoslo otra vez, es la

educación del lector en torno a la unicidad del “fenómeno» americano.” (71; énfasis en el original). Este análisis de la capacidad política del *Canto General* insiste su intención de enseñar. Este libro se publicó en 1950, entonces Neruda ya se había involucrado en la política y había reconocido la obligación social que tiene el poeta de denunciar la realidad de la opresión.

La crítica concuerda en que su visita a Machu Picchu fue un momento transformador en la vida del poeta. Goldfarb en su artículo “Neruda: Poeta Comunista”, dice: “De los milenarios y piedras de esta ciudad extrae la idea de un “Canto” donde se cuestiona el por qué de la opresión humana y en particular el del pueblo indígena.” (103; énfasis en el original). Los poemas que componen este poemario originalmente iban a componer un canto a Chile, pero este acontecimiento en Machu Picchu cambió el propósito hacia un canto a toda América. En la introducción al *Canto General* Santí confirma lo mismo en su análisis del poemario, al decir que la visita a Machu Picchu fue decisiva en su propósito de la obra (71).

La política de *Canto General* tiene un propósito cultural, como plantea Santí: “Es imposible no simpatizar con ésta, la tesis cultural del libro: hechos como la Conquista se vinculan estructuralmente con las actuales invasiones de tipo económico e ideológico que sigue padeciendo el continente a manos de las grandes potencias.” (74-75). Esto significa que sí hay una política presente en este poemario, y al mismo tiempo que recuenta la historia de las Américas, el poeta incluye un paralelo con la actualidad en que nada ha cambiado mucho. Santí continua: “Todo pasado se convierte en una prefiguración del futuro: el imperialismo norteamericano es una nueva versión de la conquista española, los líderes revolucionarios de hoy equivalen a los próceres de la independencia de ayer.” (75).

Esta es la política que había sido resumida ya, entonces ahora intento aplicar la política de relación nueva en el ser poeta que se encuentra en Rancière.

En el *Canto General*, Neruda en el poema “La gran alegría” asume un tono bastante directo, y dice claramente para quién es esta poesía:

No escribo para que otros libros me aprisionen
ni para encarnizados aprendices de lirio,
sino para sencillos habitantes que piden
agua y luna, elementos de orden inmutable,
escuelas, pan y vino, guitarras y herramientas.

Escribo para el pueblo, aunque no pueda
leer mi poesía con sus ojos rurales.

(Neruda, *Canto* vv. 5-11, 621)

Este fragmento del poema significa que Neruda se ha dado cuenta de que la transformación de su poesía en una voz para cantar la vida de los que no tienen voz significa una politización de su poesía. Esta noción está muy ligada a lo que Rancière afirma sobre un acto político —introduce una relación nueva entre el ser, hablar y hacer—. En este caso, el poeta se inspira en la realidad del pueblo de América, la comunidad de las personas donde se nota más gravemente la disparidad. Estas son las personas que no tienen el poder en la creación de su futuro, y por eso son olvidadas. Neruda usa su poesía para darles una voz, aunque es la suya realmente, pero el éxito que tenía en destacar su situación y proveer otras causas, causas “nuevas” al discurso político de la igualdad.

El *Canto General* parece una mezcla entre el cuento de la creación del mundo según la Biblia y un libro de texto de historia de Latinoamérica. El poeta comienza la historia con la creación de la tierra y sus animales, y termina con la conquista de las Américas. Neruda desafía la versión esterilizada de la conquista, una historia que suaviza la imágen de lo que realmente fue un genocidio. Los indígenas ya están muertos, entonces carecen de voz para contar su propia historia. Neruda usa la suya en estos poemas para recontar la conquista de las Américas con el énfasis puesto en la desigualdad que caracteriza una conquista violenta.

El poema que introduce la sección del poemario titulado “Los conquistadores” evidencia que la conquista no representa sino la implantación de una cultura nueva. Esto está demostrado en el poema “Vienen por las islas”:

“Los hijos de la arcilla vieron rota
su sonrisa, golpeada
su frágil estatura de venados,
y aun en la muerte no entendían.”

(Neruda, *Canto* vv. 4-7, 145).

Se trata de los indígenas como hijos de arcilla, una imagen sencilla y pacífica, y la yuxtapone contra la imagen de la sonrisa golpeada, y una muerte sin porqué. Tiene sentido detenerse aquí para examinar la representación del indígena de aquellas épocas. En mucho del arte colonialista, el indígena está representado como un salvaje sin civilización, educación y una creencia religiosa adecuada. Los europeos tenían una tecnología de guerra más avanzada en comparación con la de los indígenas, pero la noción que desafía Neruda es que el europeo es un ser superior. En estos poemas sobre la conquista se ve la

desclasificación de Rancière funcionando en el reconocimiento del valor que tiene todo ser humano, el valor de que todos tengan una voz, y por eso la capacidad intelectual de formar palabras. La desclasificación significa el borrado de quién puede y no puede hablar. El valor que todos tienen es el de ser oídos sin importar quién sean. Cada ser tiene una voz, y la voz significa la igualdad universal. La política de estos poemas surge tanto como la sustitución del indígena como salvaje por la imagen de la muerte colectiva, como en la voz que el poeta les presta para recontar su historia, como se lee en el poema “Vienen por las islas”:

“Sólo quedaban huesos
rígidamente colocados
en forma de cruz, para mayor
gloria de Dios y de los hombres”

(Neruda, *Canto* vv. 14-17, 146).

Estos versos son tan sobresalientes porque marcan directamente la importación de la cultura nueva que aunque opinaba de sí misma como la civilización, fue realmente una masacre. Lo que queda después de la conquista son los huesos de los indígenas puestos en forma de la cruz. El cristianismo todavía ejerce un poder enorme en toda Latinoamérica, uno de los muchos productos que permanecen siglos después de la conquista.

El símbolo del cristianismo es importante porque también representa un aporte extranjero a la cultura de los indígenas. Neruda destaca claramente la violencia que acompaña la instalación del cristianismo en las Américas en este poema “Un Obispo”:

El obispo levantó el brazo,
quemó en la plaza los libros
en nombre de su Dios pequeño

haciendo humo las viejas hojas
gastadas por el tiempo osuro.

Y el humo no vuelve del cielo.

(Neruda, *Canto* vv. 1-6, 153)

Les obligaron a los indígenas que practicaran las creencias nuevas, lo cual se concuerda con el mismo concepto que se encuentra en el pensamiento izquierdista sobre la imposición del mundo burgués. Es decir, si éstos no tienen voz en la creación de su futuro, significaría que el mundo no es suyo. Las condiciones de su experiencia están creadas para ellos, y estas condiciones representan el mundo material de las clases dominantes —las clases que sí, tienen acceso al discurso sobre su futuro—. En la imagen del cristianismo, Neruda intenta criticar la sumisión violenta de una cultura a otra, y esta misma idea se da como la base de la política de Rancière.

Lo que Neruda logra en su historia nueva de la conquista, como dice Sicard en el artículo “Poesía y política en la obra de Pablo Neruda” es destacar la muerte de los innumerables indígenas que murieron en las manos de los conquistadores. La relevación en estos poemas es la muerte colectiva de los indígenas, una lucha por el deber de existir (560). Esta reconfiguración del espacio compartido de hablar significa exactamente lo que Rancière está intentando enfatizar en su política activa. El poemario representa una muerte poderosa que deja de ser una muerte individual y representa la comunidad del pueblo, una unión de gente que murió por una causa, por una idea, y además, la causa de su propia sobrevivencia.

El *Canto General* se puede dar como un ejemplo después de su declaración como poeta político. Como señala Sicard en “Poesía y política” sobre esta etapa nueva en la poesía del poeta: “La afirmación nítida y definitiva de la función social de la poesía aparece [...] en la obra de Neruda a raíz de la tragedia española del 36” (555). Neruda se encuentra en España justo en los años antes de la Guerra Civil Española. La influencia de la guerra y las muertes de sus amigos Federico García Lorca y Miguel Hernández a manos de los falangistas constituyen variables en la ecuación de la politización poética de Neruda.

3.2 Poemas para España y la denuncia

En sus poemas específicamente dirigidos hacia la Guerra Civil Española, *España en el corazón*, encuentro una militancia en las palabras que usa el poeta para denunciar el contexto. De nuevo, en estos versos Neruda establece en “Explico algunas cosas” que su poesía había cambiado, y ahora esta es una poesía política:

“Preguntaréis: y dónde están las lilas?

y la metafísica cubierta de amapolas?

y la lluvia que a menudo golpeaba

sus palabras llenándolas

de agujeros y pájaros?

Os voy a contar todo lo que me pasa.”

(Neruda, *Tercera* vv. 1-6, 49).

El poema comienza dirigiéndose hacia la pregunta de la función nueva de la poesía, una poesía que deja de representar la belleza de las lilas. Estos primeros versos preparan el terreno para contestar por qué su poesía ahora es diferente. De pronto, algo cambia:

“Y una mañana todo estaba ardiendo
y una mañana las hogueras
salían de la tierra
devorando seres”
(*Tercera* vv. 42-45, 50).

El poema presenta la violencia de la guerra como una sorpresa total, donde el día anterior su casa estaba llena de flores y lo cotidiano madrileño estaba sucediendo sin problemas. Lo importante de este poema es el contraste de los dos días representados en el poema. El día anterior, la vida estaba perfecta, con las lilas en la casa, pero de pronto algo cambia—y el cambio está representado con los símbolos del fuego y la violencia. Son estos símbolos que se dan como la inspiración de la poesía nueva. ¿Cómo puede Neruda seguir escribiendo como la belleza de las lilas cuando el fuego y la violencia están “devorando seres” en España? Termina este poema con las líneas más famosas en el poema, “Explico algunas cosas”:

“Preguntaréis por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?
Venid a ver la sangre por las calles.
Venid a ver
la sangre por las calles.
Venid a ver la sangre
por las calles.”
(Neruda, *Tercera* vv. 74-81, 49)

En estas tres ocasiones aparece Neruda declarándose un poeta nuevo armado de una poesía nueva. Primero en “Una poesía sin pureza”, luego en los versos del *Canto General*, y al final está presente en *España en el corazón*, por eso creo que estos poemas merecen su consideración en este trabajo sobre la poesía política. La política nueva de Neruda significa la mezcla de su arte poético con la militancia de la guerra. Creo que podemos caracterizar esta poesía por su militancia, y conectar esta idea a la política activa de Rancière, que sigo usando como el fundamento teórico para el desarrollo de la literatura democrática.

La militancia que asume la poesía política de Neruda es una forma activa de participar en la creación del futuro. La política de Rancière específicamente incluye el papel del arte en la política —un arte que activamente busca cambios sociales bajo la presuposición de la igualdad universal. Sicard plantea que “La guerra civil radicaliza la interrogación de los poetas de los años treinta acerca de la poesía y su función” (555). Esto me dice que los artistas, y en este caso Neruda, estaban buscando un uso distinto para su arte que no tuviera nada que ver con lo que anteriormente significaba el hacer arte.

Aunque se puede identificar una política nueva en el *Canto General*, la política de Rancière también puede proveer una crítica. Es decir, la forma que el poeta da a su propia lectura de la historia refleja exactamente la misma forma que ya existe sobre esta historia. La historia de la conquista se narra según las grandes batallas, y los famosos conquistadores y libertadores. Lo que realmente está sucediendo es que solamente había cambiado el tono y foco de la conquista. Los mismos nombres aparecen en la historia de Neruda y en los libros de texto, y Neruda reemplaza el estado salvaje de los indígenas por los conquistadores. El orden policial ya incluye una historia sobre la conquista de las Américas,

entonces la política de Rancière puede funcionar en varios niveles, porque a la misma vez que Neruda da voz a los que no la tienen, su formato se conforma a la historia que ya existe.

No puede el poeta escaparse del orden policial que ya había ordenado este espacio. El orden ya ha indicado el lugar para estas personas y ciudades tan importantes para las civilizaciones precolombinas, y Neruda sigue usando los mismos. Pero ¿por qué no se puede a cuestionar estos hechos? ¿Por qué les falta la voz a los otros millones de indígenas que también murieron en manos de los conquistadores? En esta manera, Neruda había perpetuado la narrativa que ya existe acerca de este acontecimiento histórico. Si se toma en cuenta el umbral que establece Rancière para un acto político, en este sentido se puede decir que Neruda no lo supera, sino que estos poemas representan “más de lo mismo”.

Se puede entender esta perpetuación del orden policial según otro énfasis, el que destaca la necesidad de saber algo sobre estas ciudades o conquistadores para comprender lo que dicen los poemas. Eso significa que Neruda actúa dentro de algo que ya existe, pero si un lector no tiene ya un concepto por dónde está Punitaqui, una ciudad indígena y tema del poema “Las flores de Punitaqui”, ¿qué le dan estos poemas? El punto es que para capturar la fuerza en estos poemas, hay que ya tener un conocimiento de los participantes principales.

3.3 Dar voz a lo invisible

En los últimos años de su vida, Neruda se había retirado a una vida más tranquila, aunque no dejó de ser un poeta político. De nuevo, la política de la poesía de Neruda se puede entender según la política tradicional, la política pasiva que solamente hace recircular las condiciones opresivas, y como una crítica de este sistema. Eso significa, por

ejemplo, la participación en los partidos políticos y el mantenimiento de sus intereses, todo lo que no implica un cambio del sistema en sí mismo, sino cambiar las caras que ocupan estos espacios. Pero también, hay otra manifestación de la política más radical de Rancière que se encuentra en unos de los poemas últimos, las *Odas Elementales*.

En el *Canto General* y *España en el corazón*, se nota una militancia de la palabra que intenta denunciar la realidad y cuestionarse sobre su futuro. Es una militancia que denuncia la violencia en Madrid como el resultado de las influencias fascistas que solamente funcionan para recrear el ámbito opresivo. Estos poemas no tratan del fascismo como una respuesta al problema básico de la desigualdad, y es más, plantean que son estas las políticas destructivas. La política de la denuncia funciona para perturbar el sistema que ordena los lugares y espacios que ocupa la gente.

Hay otra poética que yo considero política según lo que he destacado de Rancière, “una poética de la palabra militante y una poética del silencio, una poética de trabajo y una poética de la disolución del sujeto poético dentro de la materia [...]” (Sicard 558). La primera poética que ya maticé tiene que ver con la militancia de la poesía como un papel propagandístico, o sea por lo menos un papel como obligación social. Sicard cita a Neruda mismo para apoyar la división entre los “plenos poderes” del poeta y sus “deberes sociales” (554), pues entonces Neruda aún entendía una separación entre los dos roles.

La segunda poética, la de “deberes sociales” en palabras de Neruda, se va a dar para exaltar lo cotidiano, lo sencillo, lo inanimado que carece de voz para expresarse. La colección de las *Odas* está constituida por una serie de poemas cortos y sencillos en estilo. Freire establece, de acuerdo con Rancière, la “cultura de silencio” como el nombre de las

masas que no tienen voz en la autodeterminación. Este concepto se aplica a seres humanos, pero también se lo puede percibir en la colección de las *Odas*.

El poemario consiste en pequeños poemas dedicados a cosas físicas de la vida cotidiana. Son cosas que nunca se darían al espacio elevado de la poesía, pero en este acto la luz de la política de Rancière brilla. Frente a un símbolo como el amor o la belleza, los dos representantes de temas demasiado utilizados en el arte poético, Neruda escoge la alcachofa, la cebolla, la lluvia, o el vino como ejemplos de la materialidad del mundo físico, que ocupan espacios y ejercen una función casi todos los días, pero son incuestionablemente olvidados.

En su libro sobre la política en la literatura, Rancière toma como ejemplo al autor Flaubert para mostrar el borrado total de la jerarquía entre palabras:

“Flaubert made all words equal just as he suppressed any hierarchy between worthy and unworthy subjects, between narration and description, foreground and background, and ultimately, between men and things.”

(Rancière, *Literature* 8)

Rancière trata aquí la idea de la desclasificación. En la praxis social se manifiesta como un borrado de las “clases” (raza, religión, género, etc.), pero también surge en la literatura. En *Las Odas* de Neruda, veo una conexión con este punto fundamental de la política de Rancière: lo llamamos una elevación de lo cotidiano, pero la idea es que Rancière emplea en su tratamiento de la literatura política de Flaubert. Neruda borra la distinción entre hombre y el producto de su trabajo. Da la misma importancia a los objetos cotidianos y al sujeto humano que parece merecer el foco de su poesía.

Se nota un contraste entre lo que acabo de decir sobre los poemas del *Canto General* sobre la supresión de palabras. Las *Odas* destacan cosas con las que casi todos se pueden

identificar. No requiere ni un minuto de formación intelectual para conocer el aire, o un tomate. Estas cosas vienen de una experiencia compartida, en contraste con las personas específicas, o ciudades antiguas que surgen en *Canto General*, que requieren un nivel de conocimiento para ubicarlos en su espacio y para comprender sus conexiones con la conquista. Las cosas sencillas que forman la base de las *Odas* representan algo para todos, un contexto que se da para todos.

Rancière encuentra el mismo fenómeno en la obra de Flaubert, donde no existe una jerarquía entre palabras e ideas. Eso está vinculado a su noción de desclasificación, de no poner en categorías ni a personas ni palabras señales. Es curioso que la opresión aún se encuentre tanto en lo inanimado de las palabras como en lo animado, las poblaciones humanas.

El paralelo entre estas cosas mudas y las poblaciones sin voz es bastante claro. En el *Canto General*, Neruda dio voz a los seres humanos muertos después de siglos enterrados, es decir, olvidados. Los indígenas no pueden hablar por sí mismos para cantar su perspectiva de la conquista. Neruda les dio una plataforma y voz para ser oídos. El ser oído tiene mucha importancia en la política de Rancière. En las *Odas*, la voz está dirigida hacia las cosas que carecen la voz, cosas de lo cotidiano y que llegan a ser olvidadas dentro de la locura de la experiencia vital. Igual a lo que Rancière dice sobre Flaubert, Neruda elimina cualquier estructura que organice una jerarquía de los objetos cotidianos.

El cobre es una de estas materias que reciben la reflexión poética del poeta, y en “Oda al cobre” se nota la visión de la política de Rancière —una relación nueva en el decir como poeta y hacer la poesía— y está conectado a las dos poéticas políticas de Neruda que destaca Sicard. Los versos se tratan de la extracción del cobre:

“Va naciendo
el cobre.
Antes nadie sabrá
diferenciarlo
de la piedra materna.
Ahora
es hombre,
parte del hombre,
pétalo pesado
de su gloria.”
(Neruda, *Odas* vv. 38-45, 97).

Estos versos dicen que antes el cobre era infinito en su capacidad y ahora el toque humano lo ha agarrado de su tierra natal y lo ha puesto en marcha para cumplir los deberes de sus manipuladores. Significa que el cobre puede haber sido cualquier cosa, o ninguna cosa, pero ahora, sacado de la tierra, el hombre lo transforma en herramientas, armas, y objetos de opresión. El cobre que carece de voz para protestar que no tiene acceso al discurso de su futuro, simplemente se comporta según su destino. La idea aquí está ligada a la sociedad que esquematiza Rancière, una sociedad donde las masas no tienen voz para criticar su condición, por lo que están condenados a comportarse en vez de actuar.

La poesía política de Neruda tiene muchas caracterizas que son propias del poeta chileno. Lo que más resalta es su declaración como poeta político que intenta asumirse dentro del pueblo y de allí cantar sobre su realidad, o poner una voz para ser oído. Esta declaración es exclusiva de Neruda en comparación con los otros poetas que componen

este trabajo. Su declaración como poeta político significa mucho para la política pasiva, o sea, por lo menos Neruda se había declarado como poeta de partido, y su poesía asume un tono casi propagandístico. Pero al mirarlo con más exactitud, se revela una política mucho más profunda que la pasiva.

El pensamiento de Rancière revela en la poesía de Neruda unas capas más profundas de qué significa escribir poesía política, y da un medio para que el poeta político pueda cuestionar la realidad para mejorarla. Se puede clasificar la poesía de Neruda como política según los parámetros nuevos que sugieren la introducción nueva entre los medios de ser poeta y hablar como poeta. En los dos casos, Neruda había roto el molde de un artista para imbuir este puesto nuevo con un deber social al pueblo para darles una voz y usar su arte para elevarlo. Todo esto funciona, sin embargo, y quizás no se haya dado cuenta Neruda, bajo la presuposición de que todos son iguales y merecen ser oídos.

También podemos decir que la poesía de Neruda es política porque da la voz a personas y cosas que carecen de poseerla. A través de esto, el autor hace visible la violencia extraordinaria de la conquista que anteriormente no fue visible. Neruda ha logrado establecer una nueva relación en el ser poeta. Ahora el poeta tiene una obligación social para denunciar la realidad opresiva y usar sus palabras para levantar las voces de las personas que no la tienen. Su poesía deja de hablar de las experiencias más bonitas de la vida humana y se inspira en el sudor y sangre de los oprimidos para perturbar el orden que los mantiene oprimidos.

CAPÍTULO IV: UN LENGUAJE PARA DESCRIBIR EL FUTURO NUEVO

En lo que acabo de desarrollar, no cabe duda de que Neruda se pensaba en sí mismo como un nuevo tipo de poeta, una nueva manera de ser, en términos de Rancière. En tono declarativo, no sólo se pronunció como poeta político sino que también dirigió su poesía hacia un fin abiertamente político. En contraste, César Vallejo, poeta peruano, evita la identificación “política” para su poesía. Los dos poetas escribieron mucho sobre qué se considera política, y difiere mucho la perspectiva personal de sus escritos y su función en la política. El énfasis de lo humano en la obra poética de Vallejo también tiene bastante en común con la crítica del marxismo que hace Rancière en su política izquierdista que valora lo humano.

No se halla en la obra de Vallejo una preocupación por el papel del poeta en la política, sino que más bien se ve lo que Rancière llamaría el medio nuevo de hablar como poeta político. Si la conclusión del capítulo de Neruda es que éste creó una manera nueva de ser poeta, la obra de Vallejo representa un lenguaje nuevo para el arte político. El hablar es de alta fascinación para Rancière porque la palabra es la creación pura de la inteligencia humana. El hecho confirmado en lo que desarrolla en *Ignorant Schoolmaster* de que todo ser sea capaz de producir lenguaje significa que toda inteligencia es igual, entonces su política se presta mucho a la literatura política porque las dos se preocupan por la palabra.

La influencia del vanguardismo como la destrucción total y subsiguiente recreación de cualquier aspecto del arte, sobre todo en cuanto al lenguaje poético, juega un rol bastante importante en la formación poética de Vallejo. No es la meta de este trabajo examinar la conexión entre la obra de Vallejo y el movimiento vanguardista, pero es importante recordar que una vez que había salido de su tierra materna en las Américas, su

hogar nuevo estaba entre París y Madrid y esto implica una relación muy cercana con los grandes artistas del movimiento vanguardista. Acerca de la relación que tenía Vallejo con las vanguardistas europeas, Siebenmann dice que en el artículo, “César Vallejo y las vanguardias”, que “Efectivamente, el caso de Vallejo y de su relación con las vanguardias cosmopolitas es altamente significativo” (39), y eso se debe a la manipulación nueva del lenguaje.

La crítica ya da cuenta de que la política de Vallejo uno la puede encontrar en el lenguaje. La agonía de la guerra civil lo influyó mucho, y Ortega en su libro *La teoría poética de César Vallejo* plantea que “el lenguaje sólo podía dar cuenta de esta agonía de la conciencia transgrediendo los órdenes del discurso para más allá de la derrota o la victoria construir el modelo extremo de un texto de la conciencia sublevada” (75). Esto significa que para Vallejo todos eran víctimas de la violencia y deshumanización de la guerra. Las palabras no alcanzan a expresar las emociones tan fuertes que acompañan la matanza de tantas personas. Entonces necesitaba un lenguaje que subvirtiese la realidad para crear su propia utopía. Ortega continua diciendo que “La parte utópica de esta subversión presupone que las palabras pueden decir más, ser la extrema liberación de la condición humana” (85). Es por eso que la utopía de Vallejo es impensable.

Aunque Vallejo se hace muy amigo de los grandes nombres europeos de la vanguardia, hace una fuerte crítica a su generación latina y su posición en el vanguardismo:

“La actual generación de América no anda menos extraviada que las anteriores. La actual generación de América es tan retórica y falta de honestidad espiritual como las anteriores generaciones de las que ella reniega. Levanto mi voz y acuso a mi generación de impotente para crear o realizar un espíritu propio, hecho de verdad, de vida, en fin, de sana y auténtica inspiración humana”.
 (“Contra” 193)

Hay mucho en esta declaración que digerir en cuanto a la política de Vallejo. Aunque critica a su generación, a la misma vez, confirma su propio abordaje del tema del arte nuevo. Tenía sentido hasta cierto nivel que el movimiento vanguardista se iniciara en las grandes ciudades de Europa, haciendo que fuera un movimiento cosmopolita e intelectual. Los contemporáneos latinos de Vallejo ni eran europeos ni cosmopolitas, entonces creo que el punto de Vallejo es que no son nada más que imitadores.

El vanguardismo tenía como meta la rotura total con el arte de antes y recrearlo nuevamente. Pero el término de vanguardista sería difícil de aplicar a Vallejo porque a él no le interesaba copiar su estilo. Esta cita da cuenta de las metas personales de Vallejo acerca de su poesía: quería crear algo nuevo, pero algo nuevo y propio que realmente no tuviera paralelo en sus tiempos.

Sin duda las metas del movimiento vanguardista se pueden interpretar según toda la estructura del acto político de Rancière. Para reiterarlo, el punto fundamental es que un acto político significa la rotura total con los medios convencionales de comportarse. Es decir, con la presuposición de la igualdad universal, un acto político desafía las normas de la sociedad como una aseguración activa de la igualdad: “De modo que el vanguardista [...] conseguía atacar a todos los tabúes al mismo tiempo, interferir simultáneamente en todos los sectores de la sociedad dominante” (Siebenmann, “César Vallejo” 35). Como fuerza antagónica constante, el arte vanguardista intentaba perturbar la conciencia para lograr la creación de un arte nuevo.

Los vanguardistas intentaban eliminar la subordinación de cualquier cosa a cualquier otra cosa, destruir las construcciones sociales que identifican a una persona con una categoría o característica; intentaban destruir toda la conceptualización anterior que

ordenaba la sociedad y recrearla según una serie de reglas nuevas, o mejor dicho, de no-reglas. Bajo la bandera de la igualdad, el movimiento vanguardista intentaba sensibilizarse con las fuerzas que distribuyen privilegios y destacarlas como tales. Rafael Alberti dijo sobre este arte nuevo que “a nadie se le ocurría entonces pensar que la poesía sirviese para algo más que el goce íntimo de ella. A nadie se le ocurría. Pero los vientos que soplaban ya iban henchidos de presagios” (Franco, “Vallejo” 44). El vanguardismo, entonces, representa un cambio radical con respecto al significado y función del arte.

Esta cita de Alberti es bastante importante, no solamente porque fue muy amigo de Vallejo, sino también porque da apoyo a la idea de esta poesía nueva, la poesía política. Antes de estas épocas artísticas del siglo XX, la poesía servía, como lo dice tan bien Alberti, para el goce íntimo. Es decir, los poemas trataron los temas del amor, lo bello, lo bueno, etc. Ahora, la poesía puede hablar de cualquier tema sin preocuparse por la rigidez de formas y temas tradicionales. El lenguaje nuevo que logró Vallejo, primariamente, borra las divisiones entre los seres que son el producto de la sociedad desigual de Rancière, la sociedad que se acerca a la igualdad como un bien de distribución.

4.1 Un lenguaje nuevo

El concepto de un lenguaje nuevo es un tema que me ha dado alguna confusión, entonces merece la pena matizarlo un poco. El poema “Solía escribir con su dedo grande en el aire” es, quizás, un buen ejemplo de este lenguaje nuevo. Comienzan los primeros versos: Solía escribir con su dedo grande en el aire:

“¡Viban los compañeros! Pedro Rojas”,
de Miranda de Ebro, padre y hombre,

marido y hombre, ferroviario y hombre,
padre y más hombre. Pedro y sus dos muertes.

(Vallejo, *Obra* vv. 1-5, 290)

Lo curioso en estos versos es la división del protagonista en dos partes, siempre la segunda es la figura del “hombre”. La palabra hombre puede conjurar imágenes denotativas que tienen que ver con lo físico —un ser humano masculino, un hombre. Pero hay algo mucho más profundo en la simbolización de Pedro Rojas simplemente por su género. La palabra hombre está cargada con otra función, y es difícil saber exactamente lo que Vallejo quería decir.

Dice el crítico Siebenmann en su artículo “César Vallejo y las vanguardias” que “consiguió Vallejo la desestabilización más espectacular del lenguaje. Sólo en su creación tardía Vallejo logró hacer de la poesía un acto creador de conciencia, en el que reconocemos las dificultades existenciales y los sufrimientos intrínsecos a nuestra humana condición” (40). Hay dos comentarios sobre esta cita que pueden dar un poco de luz a este concepto bastante radical en la poesía de Vallejo. Primero, la desestabilización del lenguaje rompe la conexión entre palabra y su señal correspondiente, y segundo, en destacar el sufrimiento de la condición humana a través de la división de Pedro en dos seres.

La desestabilización del lenguaje es, quizás, la parte que requiere más atención. Es básicamente la ruptura entre una palabra y la imagen que conjura en la mente del lector, sea oral o leído. La palabra “hombre”, ejemplificado en estos versos mencionados, no significa en este caso simplemente un ser masculino. Esto se sabe por su conexión a otra característica perteneciente a Pedro, es padre y hombre, ferroviario y hombre. Para Vallejo, la palabra “hombre” asume una profundidad que antes no existía. Esto significa que ahora

“hombre” puede señalar mucho más que una persona masculina, y que ahora tiene implicaciones del mártir, o héroe. Así que él rompe la relación entre significante y referente y hace que la palabra se pueda referir a mucho más que su definición.

Estos versos tratan sobre Pedro justo después de la muerte, entonces su conversión en hombre tiene que referirse a este momento transcendental. Es más, la conversión en hombre significa que antes no encarnaba este estado perfeccionado. Vallejo confirma esta idea en el último verso, “Pedro y sus dos muertes.” Esta idea también rompe con la ecuación significante-referente porque la muerte se entiende como una cosa singular que no se repite. ¿Qué significa morir dos veces?

Otro ejemplo de la desestabilización que logró Vallejo aparece en el poema, “Pequeño responso a un héroe de la república”:

“Un libro quedó al borde de su cintura muerta
un libro retoñaba de su cadáver muerto”

(*Obra* vv. 1-2, 297).

El símbolo confuso tiene que ver con un libro que crece como una planta del cadáver muerto. Esto es radical y no provee ningún contexto para referirse. Luego en el mismo poema dice:

“Y un libro, en la batalla de Toledo,
un libro, atrás un libro, arriba un libro, retoñaba del cadáver.”

(*Obra* vv. 8-9, 298).

Utiliza el mismo símbolo del libro-planta que crece del cadáver muerto. Es obvio que los libros no pueden crecer como plantas ni siquiera pueden crecer de un sustrato del cuerpo humano. La política que implican estas palabras es radical en el sentido de que

introducen algo totalmente nuevo en la relación de significante-significado que caracteriza el habla. Frente a una situación tan grave y tan profunda como la muerte de un voluntario miliciano, Vallejo ha intentado acercarse a esta magnitud utilizando un lenguaje nuevo, un lenguaje en que las palabras no necesariamente se corresponden a sus señales superficiales:

“Hoy podemos ver con mayor claridad que Vallejo intentó hacer efectivamente una especie de poesía abstracta. Diversamente de la poesía concreta, que recurre a símbolos visuales para jugar así con los significados, Vallejo consiguió una especie de abstracción del lenguaje corriente mediante hábiles rupturas de la estructura del discurso y mediante cambios tectónicos del nivel de referencia” (Siebenmann, “César Vallejo y las vanguardias”, 40).

La segunda parte gira en torno al sufrimiento enorme de la condición humana. En los versos de Pedro Rojas, el sufrimiento se manifiesta según la división de Pedro en dos. Aparece siempre unida a la palabra “hombre” otra característica de Pedro. Esto puede significar la lucha interna de la disparidad entre quién una persona es y quién quiere ser. Se puede definir según las líneas de sus papeles en la sociedad como marido, padre, o su profesión, pero el ser humano es demasiado complejo para ser encerrado en una caja tan pequeña. La experiencia humana va mucho más allá de una mera identificación con su rol social.

Esto puede ser el motivo por el que Vallejo coloca cada papel junto a la palabra hombre. Hombre se refiere al estado perfecto de sí mismo, es la imagen por excelencia del hombre que se sacrifica por una causa universal, es la imagen del hombre nuevo que es el responsable para la creación del futuro nuevo. Las otras palabras significan, en términos de Rancière, cómo la sociedad ordena o define a una persona. La clasificación pone a la gente en categorías según estas maneras de medición que tienen que ver con sus papeles sociales. A través del símbolo del hombre, Vallejo ha logrado la desclasificación referida por

Rancière al eliminar estas clasificaciones y proyectar un concepto universal sobre el ser humano.

4.2 Hace visible el sufrimiento

Los poemas de *España, aparta de mí este cáliz* representan una colección de poemas más políticos en el sentido tradicional que involucran los aparatos del estado, el gobierno. Es decir, la guerra le proveyó del contexto social de injusticia para criticarla con su poesía. En este poemario es donde quiero apuntar al lenguaje nuevo de Vallejo y cómo establece una relación nueva en el hablar, refiriéndome a Rancière. Bendezú dice en su artículo, “Visión española de la muerte según Vallejo” que: “Aparentemente los poemas de *España, aparta de mí este cáliz* habían sido escritos y revisados cuando Vallejo se enfrentaba con una doble muerte: la del pueblo español en la guerra civil y la suya propia” (54). La muerte y el sufrimiento son de primordial importancia en sus poemas políticos.

Al leer estos poemas, resalta claramente una profundidad con respecto al tema del sufrimiento. El sufrimiento universal parece ser un tema recurrente en estos poemas. El tono es demasiado melancólico, como se ejemplifica en los últimos versos del poema “Batallas”:

“Málaga en virtud
del camino, en atención del lobo que te sigue
y en razón del lobezno que te espera!
¡Málaga, que estoy llorando!
¡Málaga, que lloro y lloro!”
(*Obra* vv. 48-52, 290)

Aquí, a la voz poética le faltan las palabras para expresarse frente al sufrimiento total de los malagueños que están huyendo de la violencia que comenzó la Guerra Civil. El poema trata la ciudad como un huérfano, “sin padre ni madre” y mientras la ciudad vibra con la locura de batalla, personifica a la ciudad, y cómo todos sus ciudadanos están huyendo como un éxodo. De esta manera, el sufrimiento se extiende a algo inanimado —la ciudad—. Esta idea da cuentas de este sufrimiento universal que caracteriza la política de Vallejo.

Menciono unos versos más para ubicar bien su política dentro del concepto del dolor universal en su poema “Voy a hablar de la esperanza” :

Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano ni como ateo. Hoy sufro solamente. Si no me llamase César Vallejo, también lo sufriría. Si no fuese hombre ni ser vivo siquiera, también lo sufriría. Si no fuese católico, ateo ni mahometano, también lo sufriría. Hoy sufro desde más abajo. Hoy sufro solamente.
(*Obra* 187)

Estas palabras van muy lejos en el intento de describir la totalidad con que se sentía el dolor, y es más, dicen que este dolor no es único a Vallejo. El sufrimiento, que es la inspiración de este poema, es universal y no pertenece a una clase o clasificación de persona. Las creencias religiosas, cualquiera que sean, no le traen alivio para tal sufrimiento, ni siquiera el no creer. Al dolor no le importa si esta persona es Vallejo o no, entonces se ha distanciado del sufrimiento personal. Esto significa que el sufrimiento, que es el tema del poema, no se refiere específicamente al dolor personal del Vallejo, sino que es algo que todos sienten: “si no me llamase César Vallejo, también lo sufriría” (187).

El punto es que Vallejo entendía el sufrimiento como el nexo entre toda la humanidad, y Higgins de cuenta de esto en su libro *Visión del hombre y de la vida en las*

últimas obras poéticas de César Vallejo. Dice allí que: “En medio de su dolor Vallejo siente una solidaridad instintiva con todos los que sufren como él” (261). Vallejo encuentra una solidaridad en la experiencia que todos comparten, que es la experiencia del dolor. El dolor universal es lo que caracteriza al ser humano. Este factor universal en todas las experiencias vitales sugiere el punto de partida hacia el mundo nuevo, basado en lo que se comparte en vez de las nociones de individualismo.

4.3 La universalidad de la experiencia y el amor redentor

La comunidad, que es el resultado de una experiencia compartida, implicaría una política radical en la que la experiencia no privilegia a unos sobre los otros. Una experiencia compartida, en el caso que destaca Tineo es una canción, funciona efectivamente según la presuposición de la igualdad universal de Rancière. Nadie tiene más o menos acceso a la experiencia, todos la comparten.

La idea importante de Tineo es que la experiencia de la comunidad no es algo necesariamente permanente, y que una comunidad puede aparecer y desaparecer. Esta idea concuerda con la política de Rancière en lo que un grupo de personas se hacen de si mismos una comunidad para expresar la inmoralidad de los orígenes de su sufrimiento. En Tineo, una comunidad puede establecerse a través de la experiencia, y en Rancière, es la experiencia del sufrimiento sirve para crear la comunidad.

El paralelo con la poesía de Vallejo, entonces, es la misma idea de la comunidad unida por la experiencia. Vallejo ve el hecho de que todos sufrimos, la experiencia de sufrir es una que todos compartimos, y esto significa la igualdad universal. En términos de Rancière, la comparación sería entre la inteligencia universal como factor que apoya la

igualdad universal y la solidaridad que Vallejo encuentra en el sufrimiento universal. Para Rancière, lo que significa que cada inteligencia sea igual es la capacidad para la producción de lenguaje —creación pura de la inteligencia humana. La misma idea se manifiesta en la política de Vallejo, pero el factor unificador es el sufrimiento universal, y como todos sufren significa que hay una igualdad presente entre todos los seres.

Sin embargo, Vallejo provee una respuesta al sufrimiento universal que ocupa la gran parte de su obra. El amor universal es la respuesta a este sufrimiento profundo que comparte todo el mundo, y este amor suena muy similar a lo que he destacado sobre la política de Freire. Este amor se dirige más allá de cualquier clasificación, hacia las masas que carecen de voz, pero también a sus opresores: “Esta masa me dice: la sustancia primera de la revolución es el amor universal. Su forma necesaria e ineluctable es la lucha. Pero, mañana, cuando la lucha pase [...] la forma de amor será el abrazo definitivo de todos los hombres” (Vallejo, citado en Franco. 46).

Este fragmento tiene raíces no sólo en la política de Rancière, sino también en lo que maticé sobre la pedagogía universal de Freire. El amor para todos, sobre todo el amor por los opresores del mundo, implica indudablemente la existencia de una igualdad innata en la experiencia del ser humano. Para dar amor a todos los hombres sin importar su papel en el ciclo de opresión se requiere que se borren las líneas que dividen a las personas en categorías y comportamientos, como si todos fuesen iguales en un nivel más básico, o mejor dicho, su desclasificación.

Esta es la política de Vallejo —un amor universal para vencer no sólo las divisiones o clasificaciones que hacen funcionar la distribución de igualdades, sino también vencer sobre la propia muerte. Higgins confirma esta idea, diciendo: “Su amor va dirigido al

hombre sumido en la miseria de todos los días, la miseria del animal abandonado que nunca se levanta de la tierra, que nunca trasciende su condición física y su rutina elemental” (267). Lo que Vallejo busca en su poesía es la humanización del hombre, igual a la pedagogía universal de Freire que acepta el rol deshumanizador de la opresión también para el opresor como el oprimido. Higgins continua diciendo que Vallejo “siempre creyó que un día el amor había de redimir al hombre y soñó con un estado ideal en que la humanidad estaría unida en el amor.” (305-6). Freire, como Vallejo, creyó que un amor universal sería la fuerza necesaria para hacer el mundo nuevo.

El sacrificio es un tema inescapable en la obra *España, aparta de mí este cáliz* y esto tiene sentido puesto que estos poemas representan sus últimas producciones antes de morir, y una época definida por la muerte de los españoles en la guerra civil. El sacrificio es el símbolo que emplea Vallejo a lo largo del poemario para representar el acto político del pueblo. Hay dos cosas que están sucediendo en la superficie del sacrificio, y las dos tienen conexiones con la política de Rancière: primero es decidir cuándo se va a morir, y segundo, después de la muerte esta la resurrección, lo cual representa el triunfo sobre la muerte.

El acto de sacrificarse o darse por voluntad propia a la muerte, es un acto sumamente radical. Digo radical porque este acto requiere que se mire la muerte y se la acepte. La experiencia de vivir es una lucha para perpetuarse, sobrevivir, entonces entregarse a la muerte así es algo radical. La muerte en estos términos puede representarse como un paralelo a todo el orden policial de Rancière. El poema “Imagen española de la muerte” personifica la muerte como una entidad que cobra su precio igualmente:

“¡Llamadla! ¡Daos prisa! Va buscándome en los rifles,
como que sabe bien dónde la venzo,
cuál es mi maña grande, mis leyes especiosas, mis códigos
terribles.”

(*Obra* vv.7-10, 293).

Así que la muerte, como una persona, conoce el lugar y tiempo de la muerte de todos, es decir, es la fuerza “distributiva” de la muerte. La poesía de Vallejo, entonces, trata de vencer la muerte por el acto de sacrificarse, un acto de decisión personal cuando uno se va a morir. El martirio entonces no es un sujeto pasivo, esperando su “distribución”, sino que es un ser activo, que actúa en la creación de su futuro.

La conexión con la política de Rancière se revela entonces. El orden policial que mantiene la distribución de igualdades puede representarse en la personificación de la muerte que sabe el futuro de los milicianos. Antes de dedicarse a la causa, eran sujetos pasivos en esta distribución, en el sentido de que ni sabían cómo se iban a morir ni cuándo —no tenían voz en su propio futuro. El acto de sacrificarse es un acto activo y preciso, y rompe totalmente con el “sistema de la muerte”, si puedo llamarlo así. El sacrificarse significa una decisión de levantar su voz y tener una mano en la creación de su futuro. Es decidir cuándo y cómo esta persona va a morir.

El sacrificio tiene que ver con la muerte del cuerpo físico. La muerte doble está, sin embargo, en todas partes de estos poemas. La muerte doble significa la del cuerpo físico pero también la muerte de algo más esotérico, aunque permanente. Ya mencioné los versos que inician el poema de Pedro Rojas. Este poema trata el concepto de la muerte doble, la muerte de lo físico, pero el triunfo contra la muerte más permanente a través de la

resurrección. Vallejo da ejemplos de lo que he llamado hasta ahora las clasificaciones de la sociedad. Son identificaciones con las cosas o roles que definen a una persona. El punto es que estas clasificaciones no son verdaderas definiciones sino fronteras invisibles que nos dividen.

En cada clasificación, Vallejo yuxtapone la palabra “hombre” como símbolo de la universalidad que realmente define a Pedro Rojas. “Hombre” en este caso no quiere decir nada sobre el género, sino que utiliza su denotación más general para hablar de la humanidad. Esta el mismo símbolo a lo largo del poemario, sobre todo en “Batallas”:

“¡Estremeño, dejásteme
verte desde este lobo, padecer,
pelear por todos y pelear
para que el individuo sea un hombre,
para que los señores sean hombres,
para que todo el mundo sean un hombre, y para
que hasta los animales sean hombres,
el caballo, un hombre,
el reptil, un hombre,
el buitre, un hombre honesto,
la mosca, un hombre, y el olivo, un hombre,
y hasta el ribazo, un hombre,
y el mismo cielo, todo un hombrecito!”

(*Obra* vv. 31-43, 287)

De nuevo, se presenta el símbolo del hombre como una fuerza unificadora de la humanidad, bajo la bandera de la igualdad universal que funciona por el amor universal. Es poderoso que en estos versos no solamente la figura humana asuma su rol como hombre, sino que también los animales y hasta los objetos inanimados, como el olivo y el cielo, adquieran la cualidad de ser hombre. El hombre, entonces, simboliza para Vallejo el sujeto político por excelencia; significa que el sujeto político es una posibilidad para el animal humano.

Es importante tener en cuenta, no obstante, que “no estamos ante una función literal del lenguaje —no estamos ante una utopía literal— sino ante una figura que irradia, en primer lugar, la interacción de sus propios signos” (Ortega 79). El lenguaje de Vallejo asume sus propias conexiones entre signo y señal mental, y los versos mencionados representan esta idea. Ya exploré el uso de la palabra “hombre” en los versos de Pedro Rojas, y ahora aparece de nuevo y casi en el mismo contexto.

La muerte, sin embargo, es el espacio donde el hombre cotidiano se convierte en un hombre nuevo, un participante activo en la creación de su propio futuro. La resurrección está presente en casi todos los poemas que tratan de la muerte de un voluntario de la república, como se ve en el poema “Solía escribir”:

“Pedro Rojas, así, después de muerto,
se levantó, besó su catafalco ensangrentado,
lloró por España
y volvió a escribir con su dedo grande en el aire:
¡Viban los compañeros! Pedro Rojas.
Su cadáver estaba lleno del mundo.”

(*Obra* vv. 41-46, 203)

La resurrección indica el triunfo contra la muerte, pasar a la infinitud, la continuidad en vez de permanecer como un individuo.

Lo importante, entonces, es el lenguaje que hace su propio orden natural en la relación entre la palabra significante y su correspondiente significado. “En el libro de Vallejo, la guerra era, sobre todo, una subversión de la misma naturaleza humana. La dimensión trágica de la historia irrumpía en el texto de la poesía trastrocando el orden natural” (Ortega 75). La utopía de Vallejo es impensable porque se ha roto la relación natural, o el orden natural, en lo que una palabra significa. Esta política demuestra la relación nueva al utilizar la poesía para hablar de la realidad. La visión que intenta dibujar representa un desafío al orden policial y para realizarla, todos tienen que ser participantes activos en la creación del futuro.

CAPÍTULO V: LA FIGURA DEL HOMBRE NUEVO

La política nueva demanda una reformatión total en toda la conceptualización de lo que constituyen las relaciones entre seres. Ya he elaborado cómo la poesía de Neruda demuestra una manera nueva de ser, y en la poesía Vallejo, exploraba el lenguaje nuevo para hablar del mundo nuevo. Ahora abordo la última parte, la de hacer nuevo. La poesía de Miguel Hernández, poeta español del campo español, ha alcanzado un nivel radical en cuanto a una rotura con los sentimientos más tradicionales de la poesía: “Podríamos decir que fue Miguel el más auténtico poeta de la guerra civil” (De Luis 117). Se nota en la poesía de Neruda y Vallejo la necesidad de crear el hombre nuevo, pues es también temática de la poesía de Hernández, pero como quiero mostrar, Hernández mismo se puso en los espacios concretos de la violencia de la Guerra Civil a la misma vez que era poeta. Antes de explorar los versos de Hernández, tiene sentido incluir unos conceptos teóricos sobre el concepto del hombre nuevo.

5.1 Hacia la figura del hombre nuevo

La figura del hombre nuevo simboliza un cambio radical que ha pasado por una revolución. Representa el quiebre total con todas las nociones que antes significaban “ser hombre”. La poesía de Hernández se caracteriza por el hecho de que, en palabras del crítico De Luis en su libro *Aproximaciones a la obra de Miguel Hernández*, “ya no va a seguir los modelos de la poética individualista sino renueva sus principios estéticos y éticos” (117). La figura del hombre nuevo se refiere a un hombre anónimo que representa el colectivo que viene del pueblo, deja su individualidad para asumirse en la colección del pueblo. Esto

es importante porque significa que cuando el pueblo vence, el hombre nuevo desaparece sin llamar la atención sobre si mismo como individuo.

La figura del hombre nuevo también indica que su muerte no significaría el fin de la causa de la revolución. La actualidad se caracteriza por lo individual: están exaltados los nombres y los esfuerzos individuales. La figura del hombre nuevo señala a un futuro nuevo donde todas las personas interactúan como un organismo colectivo, entonces la muerte de uno no significaría la terminación de la causa. Es importante notar que este hombre tiene que hacerse así, uno no nace con estas ideas ya entendidas. Requiere un reconceptualización completa de qué significa vivir en el mundo y ser una parte de la experiencia humana.

La figura del hombre nuevo significa una separación de la realidad, un hombre que deja de ser objeto en este juego de opresión, o en términos de Rancière, deja de ser objeto de opresión dentro del orden policial: “Miguel Hernández, desde el 18 de septiembre, 1936, en que se une al ejército de la República, entra en esa mística del pueblo en la que van a coincidir todas las fuerzas leales” (De Luis 118). Su conversión en soldado de la Republica logra lo que proponen Badiou y el Che sobre la importancia del paradigma de la batalla, en donde uno se convierte en este espécimen nuevo, el hombre nuevo que prepara el terreno para el futuro.

El hombre nuevo no se comporta según las ideologías de la sociedad, sino que su vida representa un enfrentamiento a la dura realidad que vive. Es un hombre que cuestiona y valida su experiencia vital constantemente, y es un hombre que vive en representación del pueblo. Es importante incluir que el hombre nuevo se hace nuevo a través de acciones. El hombre nuevo tiene que dedicarse a la revolución sin reservaciones.

5.2 El paradigma de la batalla

En su ensayo, *The Contemporary Figure of the Soldier in Politics and Poetry*, Alain Badiou, argumenta la aplicación de la idea del hombre nuevo, forjado en el crisol de batalla, en la sociedad actual. Se trata también de imagen bastante más sombría que la que pinta el Ernesto “Che” Guevara —un hombre que se dedica a la auto-educación y al avance de las ideas revolucionarias contra el capitalismo—. Finalmente, Georges Bataille ofrece un punto de vista que rompe con estas ideas más tradicionales para destacar el momento específico en que el hombre se convierte en la mejor versión de si mismo su libro *Eroticism*.

Esta figura del hombre nuevo tiene que ser la representación de algo completamente nuevo. Badiou plantea que el heroísmo histórico se caracteriza por ideas como el sacrificio religioso o un fanatismo ensangrentado, pero bajo estos motivos, “nothing new can happen” (Badiou 1). Badiou usa dos palabras diferentes para referirse a estas dos figuras: el guerrero burgués, y el soldado colectivo. El guerrero burgués ocupa un espacio entre la experiencia humana y como dios, lucha porque es su destino, no lo puede controlar. Acepta su destino y muere sin porqué. Por el contrario, el soldado colectivo representa la lucha colectiva de las masas, es anónimo y encarna el sacrificio no para llegar al paraíso en el cielo, sino para el avance de la causa por la cual lucha. El guerrero burgués es el símbolo de la individualidad, y lucha por sus propias venganzas o su propia sed de sangre. Su ímpetu viene de su propia experiencia individual y no nace de una noción de la lucha colectiva, de un avance de todos.

En la creación del hombre nuevo, Badiou hace una secuencia de puntos fundamentales para el desarrollo de su tesis. Los más importantes para esta discusión es

que el paradigma del lugar del heroísmo es la batalla, el paradigma de la figura heroica durante una revolución es el soldado, la poesía ilustra el valor creativo del soldado. La nostalgia por el guerrero burgués simboliza el nihilismo individual, y el gran problema es crear el paradigma del heroísmo afuera de batalla. (Badiou 2). La experiencia de la guerra crea una solidaridad entre los soldados que luchan. Una experiencia tan única como luchar en la batalla fusiona a los participantes en un colectivo; una experiencia en que cada uno vive por el otro.

El punto concluyente de Badiou es que el gran problema es cómo crear el paradigma del heroísmo afuera de guerra (2). Es más, Badiou apunta que ya se ejerce una ideología que intenta acercarse a este problema, pero la manera en que contesta se enreda con las promesas cristianas de una vida en el paraíso después de la muerte. El punto aquí es importante, sobre todo en la consideración de esta división entre el soldado burgués y el hombre nuevo. El cristianismo les promete a sus seguidores una vida después de la muerte que sobrepasa que cualquier noción que tengamos en mente sobre el paraíso. Entonces lo que pasa es que la causa de su sacrificio cambia de una perspectiva que incluye la comunidad, y en vez de la comunidad se inserta a sí mismo. Es decir, no muere por la idea de la revolución, sino que muere porque existe una promesa de una vida mejor después.

Ahora se ve claramente como la ideología cristiana funciona para avanzar la enfermedad del individualismo. Si el soldado proletario espera las promesas cristianas, dejará de vivir por el pueblo y vivirá por sí mismo, por su propia muerte y subsiguiente vida mejor en el cielo. El hombre nuevo tiene que abrazar la posibilidad de su muerte sin la esperanza de que le traerá satisfacción. El hombre nuevo se sacrifica por la idea, por la

lucha contra la opresión del mundo. En esta feliz aceptación de su muerte se representa una superación, o el triunfo sobre la muerte.

Para resumir, Badiou ofrece al final de su ensayo tres características del hombre nuevo: 1. Es un ejemplo para todos, 2. Es un ejemplo de qué se puede lograr frente a las imposibilidades del estatus quo, y 3. Es un ejemplo de la inmortalidad, de cómo se vence sobre la muerte (4). El hombre nuevo representa la comunidad y no tiene nombre. Es anónimo y después de que la revolución venza, desaparece dentro de la comunidad sin que su nombre sea exaltado como símbolo de la revolución. Es anónimo porque no es único, es decir, le falta nombre porque no es una sola persona, sino la figura del hombre nuevo significa un colectivo. Encarna las actitudes revolucionarias hacia el estatus quo y provee el modelo para todos de que la muerte no significa el fin de la causa. La muerte es algo que se vence a través de una aceptación de este hecho de la experiencia vital.

5.3 La guerrilla como figura del hombre nuevo

Será muy difícil tener una investigación sobre este tema sin tener en cuenta las contribuciones de Ernesto “Che” Guevara porque él se preocupaba mucho por esta creación del hombre nuevo. En las ideas del Che Guevara, se encuentra una rigidez en cuanto a la creación del hombre nuevo. Esto significa que para el Che la disciplina es absolutamente fundamental, y hay dos “áreas” donde sucede la autodisciplina: en la educación y en la praxis, o sea, en la dedicación a la revolución (4).

La educación es un tema de gran importancia para Guevara. Plantea que somos seres incompletos, y que la educación y dedicación a la causa de la revolución nos hace seres completos. En el momento de la creación del hombre nuevo, el ser humano deja de

estar incompleto. Para el Che, la educación sensibiliza a una persona con respecto a su condición de oprimido dentro del sistema capitalista. "Society as a whole has to convert itself into one giant school" (5). Este hilo de pensamiento está muy en línea con lo que ya hemos destacado sobre Freire y su pedagogía universal. El Che propone esta misma manera de educación universal que educa no sólo al campesino sino también al opresor dentro de su rol en la reproducción de la opresión. La educación no significa simplemente el conocimiento de hechos y datos famosos, y es mucho más, todo esto tiene que ver con el sistema tradicional contra el que luchan. La educación significa una realización de las verdades sobre el capitalismo, y desde entonces una dedicación absoluta a la revolución que intenta destruirlo. Un buen ejemplo de esta reconfiguración de la sociedad tiene que ver con el concepto del trabajo.

La praxis de la revolución es el lugar donde el hombre se convierte en un hombre nuevo, el hombre nuevo es la guerrilla. El concepto del trabajo es algo que le preocupa mucho a los revolucionarios cubanos porque el sistema capitalista define la vida según el trabajo. El capitalismo estableció una relación entre el hombre y su trabajo que gira en torno exclusivamente al dinero. Es decir, el hombre trabaja simplemente porque es la única manera de ganar dinero, y con ello, sobrevivir. Entonces en la creación del hombre nuevo una idea que Che avanza es que el mundo tiene que cambiar de perspectiva en cuanto al trabajo, haciendo que uno trabaje sin preocuparse por las recompensas monetarias.

Este concepto del trabajo y las ganancias de sí, representa un cambio radical en esta relación. Sin duda, se puede entender esta rotura a través de la política de Rancière. Ahora, la vida de las masas es una especie de trabajo para obtener más dinero para sobrevivir. La sociedad nueva tiene que crearse de nuevo, y el Che luchaba por una visión en la que el

hombre nuevo dejara de trabajar por la recompensa material del dinero fiduciario. El hombre nuevo, representativo del colectivo de las masas, entiende sus esfuerzos del trabajo como su toque personal en la creación de la comunidad. Es su propia contribución, y se encuentra no solo la felicidad en este trabajo, sino también la sensación de totalidad por sus contribuciones.

Así surge de nuevo la educación como otra salida de praxis. En la praxis de la auto-educación, el hombre se dará cuenta de las contradicciones presentes en el sistema capitalista y dejará de trabajar por dinero. En vez de esto, su trabajo representaría la dedicación que uno tiene para la revolución. Es importante entender que la revolución no se limita solamente a lo que pasa en los campos de batalla, sino que es una evolución en el ser humano y es una evolución de la sociedad que habita. La revolución no termina cuando los tratados de paz son firmados, es más, esto solamente representa un nuevo principio . La revolución es un proceso que sucede a lo largo del tiempo entonces representa no sólo un estado en el presente sino también un futuro brillante.

La praxis más importante, sin embargo, para el Che es salir a la calle y levantar la voz, es ser guerrilla. La calle es el espacio donde el colectivo puede actuar para cambiar su mundo. De allí viene el concepto del hombre nuevo, la noción de que no se puede esperar que el mundo cambie utilizando las herramientas del capitalismo, sino que hay que construir al hombre nuevo para lograr esto (4-5). En referencia a Rancière, el espacio de la calle es un espacio compartido, entonces allí es donde se puede levantar la voz y ser, finalmente, oído. La misma idea afirma el Che.

Antes de seguir, según el Che hay un elemento más para abordar en la creación del hombre nuevo, y esta idea ya se había apoyado en la poesía política de Vallejo: el amor

universal. Aunque se conoce al Che por su dedicación inquebrantable a la revolución, dice que “at the risk of sounding ridiculous, I can say that the real revolution is guided by profound feelings of love” (11). El Che también creyó que este cambio demasiado radical de las experiencias vitales que caracterizan el mundo, aunque en casos requiere una violencia brutal, es por un fuerte amor que se extiende a toda la humanidad para que luche. El hombre nuevo no lucha como individuo ni lucha exclusivamente por el pueblo, sino que lucha por el colectivo de toda la humanidad.

5.4 La continuidad de la comunidad

Georges Bataille en su libro *Eroticism* matiza el momento crucial de la conversión del hombre en una especie nueva, y aunque su aplicación no se refiere exclusivamente al contexto revolucionario de la guerra, vale la pena mencionarla porque presenta varias conexiones con el concepto de la formación del hombre nuevo. El punto central de Bataille tiene que ver con la división de seres según una noción de continuidad y discontinuidad. La discontinuidad del estado mortal significa que se nace solo y vive en un espacio que solamente un propio ser puede ocupar (Bataille 12). Existe un abismo impenetrable entre cada ser humano, y se puede entender este abismo cuando se piensa en el cuerpo físico que representa los límites físicos de cada ser, o si consideramos la imposibilidad de entrar en la mente del otro.

La experiencia es propia y es imposible compartirla en un sentido comprensivo. Tenemos palabras y acciones para hacer comparaciones entre dos experiencias, y se pueden dibujar conclusiones generales sobre la experiencia vital a través de estas comparaciones, pero nunca en la vida puede una persona sentir la experiencia de la otra

con toda la complejidad de los sistemas de percepción que tiene, nunca se puede mirar por los ojos del otro. Este golfo es imposible de cruzar, y es el resultado del nacimiento que nos da la forma física del cuerpo. El nacimiento entrega al hombre al estado de discontinuidad.

Si el nacimiento significa la creación de la discontinuidad, su opuesto, la muerte, significaría el puente a la continuidad. Bataille plantea que la muerte nos devuelve a la comunidad (13). Hay una lucha inmensa que sucede dentro de cada uno entre la nostalgia por la continuidad y la obligación con nuestra experiencia discontinua. La continuidad significa una armonía total entre los individuos que no extrañan su individualidad sino que entienden su lugar en el todo de la comunidad. No luchan para mantener su estado distinto. El hecho de que todos vamos a morir significa que hay un punto final de esta experiencia, y eso nos da mucha preocupación porque significa que todo esto va a desaparecer.

Hay dos cosas que están interactuando aquí que ya he mencionado y que valen la pena concretar. Es la profundidad de la violencia que nos arranca de esta experiencia discontinua, o sea, la muerte, y es esta muerte como sacrificio la que nos lleva a la continuidad: "The most violent thing of all for us is death which jerks us out of a tenacious obsession with the lastingness of our discontinuous being" (16). Bataille se enfoca mucho en la reproducción como el factor fundamental en la creación de la discontinuidad, e incluye la posibilidad de lograr el estado continuo a través del acto sexual.

No es la intención ahora perderse en todas estas ideas que tienen que ver con el momento sexual del orgasmo, pero la importancia en mencionarlo es para enfocarse en el otro lado: la muerte como transición a la continuidad. Bataille plantea que en el momento más intenso de la experiencia sexual, el ser humano se pierde por un momento, se disuelve en la experiencia de los dos, y se devuelve a la continuidad perdida. El miliciano proletario

se pierde en la locura de la batalla, supera su estado como un mero mortal. Este es el punto fundamental de Bataille: que intentamos llevar al mundo discontinuo todos los elementos de la continuidad que este mundo puede soportar (18).

La muerte es demasiado violenta para experimentarla todos los días, entonces en Bataille es el acto sexual lo que trae la continuidad al mundo discontinuo. La muerte crea una comunidad, representa una vuelta al estado primordial del colectivo, una unión con todos en un estado continuo. El problema, como lo veo yo, es que parece que son dos comunidades distintas. Es decir, aunque la muerte puede representar la continuidad, todavía hay una división entre los que respiran y los que han expirado.

5.5 Hernández: Figura del hombre nuevo

Miguel Hernández es el único poeta en este trabajo que pertenece al pueblo español, entonces para él, la guerra civil española fue un contexto más cercano y personal que para los otros dos poetas, y es quizás por eso que Hernández no solamente escribía poesía para la Guerra Civil Española sino que también se involucraba en la militancia actual del bando republicano. Este primer punto, aunque no se deriva exclusivamente de los versos de sus poemas, es de alta importancia en referencia a la política activa de Rancière que es el fundamento de este trabajo.

Hernández no es el primer artista-soldado entonces no es el punto decir que el artista tiene que convertirse en soldado. La figura del hombre nuevo no corresponde exclusivamente a estas características del artista o soldado. Sin embargo, si recordamos lo que plantean Badiou y el Che, que el agente catalizador que crea las condiciones subjetivas para la revolución es el soldado, esto da significado al sacrificio que hizo Hernández: el

sacrificio de ponerse en el espacio de la batalla y vivir en representación de la idea. Es más, Hernández se murió en la cárcel por su dedicación a esta idea, y este hecho cumple otra faceta de la figura del hombre nuevo, la de que la muerte de uno significa el fin de la causa. Aunque Hernández se murió, la idea por la que luchaba seguía siendo una causa común.

En este capítulo, abordo la obra de Hernández a través de dos ideas: primero, que él mismo se convirtió en ejemplo de la figura del hombre nuevo según las ideas que acabo de desarrollar; y segundo, la identificación de una poética política puesto que logra darle la voz a un parte que no tiene voz. La poesía de Hernández tiene éxito en transcender el mero ruido y asume una función expresiva para lo bueno y lo malo.

Antes de alistarse en los regimientos militares, Hernández era activista en la cultura política de la República en los años anteriores a la Guerra Civil. Zardoya relata sobre la vida de Hernández en su artículo, “Miguel Hernández: Vida y Obra”, que el autor tenía un puesto en las Misiones Pedagógicas, las cuales tenían como meta la educación básica de las poblaciones rurales de España (219). Esto significa que ya sentía una solidaridad con el pueblo español, y tiene sentido porque él mismo creció en los campos de Orihuela, en la región de Alicante, por lo que entendía la importancia de la educación como responsabilidad personal.

En julio de 1936 se inició la intervención militar contra la república. La crítica Zardoya comenta que “en este momento histórico, no es la suya una actitud intelectual sino una entrega total y apasionada a la causa del pueblo. Por eso se incorpora inmediatamente a las milicias populares como un voluntario más” (222). Para Hernández, la Guerra Civil representó algo mucho más cercano que para los otros poetas porque eran hombres de su misma patria masacrándose. Es quizás por esta razón que Hernández fue a las trincheras

en solidaridad con el pueblo luchando por su libertad, y por eso, “logra con esta poética acompasar el talante combativo y la expresión convincente. Logra la ruptura con la poesía burguesa” (De Luis 119).

A lo largo de esta investigación, yo luchaba con la justificación del poeta político que ejerce toda la capacidad artística de criticar y denunciar un contexto de opresión, pero no se involucra en la lucha violenta para cambiarlo. Neruda, mucho más que Vallejo, se ha declarado como poeta político y en tono directo, se sume en el pueblo para cantar su experiencia. Hay que cuestionar si es la misma cosa estar lejos de las balas disparadas, escribiendo poemas, y estar justo allá en las trincheras mirando a los ojos de sus camaradas muertos. Zardoya plantea que “La guerra es para él —como para el pueblo español— vida y esperanza, una forma de salvarse de la esclavitud y de acabar, por medio de guerra, con la guerra” (222). En esta capacidad, Hernández logra transformarse en un hombre nuevo para el beneficio del pueblo español.

El hecho de que los demás no se dedicaron a la guerra no significa necesariamente una debilidad de carácter, o por lo menos no es el punto que quiero afirmar. Tal vez la diferencia tenga que ver con la posición como extranjero de Neruda y Vallejo que no les permitían involucrarse hasta el nivel radical de Hernández: “Neruda concibe la guerra civil como algo fuera de sí” es una razón que menciona el crítico Stephen Hart en su artículo, “Miguel Hernández y Pablo Neruda: Dos modos de influir” (121). Esto me recuerda el mismo fenómeno en los Estados Unidos durante la guerra Vietnam y otro extranjero que criticaba la guerra sin alistarse en el ejército, John Lennon. Él también dirigía su arte hacia una guerra injusta que no era la suya.

Muy pronto, confirmado por Zardoya, los poemas de Hernández se difundían entre los soldados del ejército republicano (222), lo cual implica el cambio radical en la forma de hacer poesía. No sólo se puso físicamente en las fronteras de batallas sino que también llevaba consigo su poética. A través de este acto, se notan dos políticas nuevas ligadas a la política de Rancière: una función nueva para la poesía y también un espacio nuevo.

Por primera vez la poesía acepta una función militarizada. Acepta toda la militancia que había desarrollado Neruda, pero la lleva un paso más a través de escribir poesía que debe ser leída en las fronteras de batalla para animar a los soldados. Se nota la radicalidad de este acto si se considera que anteriormente, la poesía se daba como algo para disfrutar y entretener, y que trataba temas como el amor y la naturaleza. Ahora, esta poesía habla de la sangre, de huesos, del sacrificio por la causa, del sudor: “En 1936, con la llegada de la Guerra Civil Española, tanto para Hernández como para Neruda, la hora de la poesía se convirtió en la hora de la espada” (Hart 120).

La poesía política de Hernández tiene muchas influencias de la poesía política de Neruda, si bien se tiene en cuenta que eran muy amigos y Hernández frecuentaba la casa de Neruda en Madrid. La función nueva de la poesía de Hernández tiene sus raíces en el artículo ya mencionado en el capítulo de Neruda, “Una poesía sin pureza”. El crítico Hart afirma que “Hernández ciertamente lo leyó” (118), entonces se puede notar la influencia en el poema “El Sudor”, un líquido impuro que Neruda evoca en su pequeño artículo sobre su poesía nueva:

“Los que no habéis sudado jamás, los que andáis yertos
en el ocio sin brazos, sin música, sin poros,
no usaréis la corona de los poros abiertos

ni el poder de los toros.”

(*Antología*, vv. 25-28, 117)

Esta poesía nueva tiene la capacidad de identificar al pueblo con un símbolo impuro —el sudor— y exaltarlo por la caracterización de su tarea manual. El sudor es un símbolo impuro total en que el sabor es salado, mancha la ropa y es el producto de esfuerzo manual. No encarna la belleza como antes significaba. Más adelante en el mismo poema, “El Sudor”, Hernández hace una importante equivalencia entre todos los hombres el y sudor:

“Entregad al trabajo, compañeros, las frentes:
que el sudor, con su espalda de sabrosos cristales,
con sus lentos diluvios, os hará transparentes,
venturosos, iguales.”

(*Antología*, vv. 33-36, 117)

El sudor es el factor que tienen en común, es decir, su experiencia inescapable como campesino. Hernández pone una fuerza en este líquido tan cotidiano que nunca se ha puesto en la poesía como factor unificador. Uno de los poemas más llamativos del poemario *Vientos del pueblo* lleva el título de “Niño Yuntero”, lo cual es una imagen bastante realista. Este poema se puede haber dado para gritar en las trincheras como para animar a los soldados porque es un relato de sus vidas en el campo:

“Nace, como la herramienta,
a los golpes destinado,
de una tierra descontenta
y un insatisfecho arado.”

(*Antología*, vv. 5-8, 110)

Este símbolo de haber nacido como herramienta me ha impactado fuertemente. La identificación del niño campesino como una herramienta lleva consigo una abundancia de connotaciones, ninguna de las cuales es positiva:

“Lo veo arar los rastros,
y devorar un mendrugo,
y declarar con los ojos,
que por qué es carne de yugo.”

(*Antología*, vv. 45-48, 110)

El crítico Sánchez Vidal en las notas a pie de la página en *Antología poética* habla de este poema como ejemplo de un “trasfondo autobiográfico que se alza contra el fatalismo de esas vidas destinadas desde la infancia a un trabajo humillante y sin horizontes. De ese modo, se pretende hacer llegar a los combatientes las razones por las que luchan, y va más allá de las meras manifestaciones circunstanciales” (112). Los poemas políticos, entonces, no tienen que siempre motivar al pueblo a continuar la lucha en términos tan explícitos, sino que puede ser un poema que simplemente hable de una realidad dura que los campesinos entienden —es su vida. El punto del crítico Sánchez Vidal es sobresaliente porque apoya la imagen de Hernández como poeta integrado en el pueblo español.

Otra idea es el espacio nuevo —la batalla— que está conectado a lo que acabo de decir sobre la función nueva. La función nueva de poemas que exaltan el sacrificio del pueblo español y que lo anima a luchar no puede suceder sin el espacio de la batalla. Ya mencioné como Hernández se alistó en los regimientos del bando republicano, entonces como soldado estaba en las trincheras de las batallas y es de importancia significativa,

como explica Zardoya, que “a veces, él mismo recitará sus versos de amor o de guerra en cualquier lugar del frente, en un centro de cultura para obreros y soldados” (224).

El arte anteriormente ocupaba un lugar que no tenía nada que ver con la violencia de batalla y la opresión de personas. La idea de leer poemas mientras pasen balas disparadas significa un cambio radical en las divisiones que caracterizan los espacios que puede ocupar la poesía. Introduce algo totalmente nuevo en la relación entre ser poeta y hacer poesía. En esta manera, Hernández logró la derrota de la jerarquía que ordena los espacios para la poesía e introdujo un espacio nuevo: la batalla.

Todo esto implica el nivel profundo que logró Hernández en absorberse dentro del pueblo español, y allí radica la política nueva. Los tres poetas que se dan para este trabajo han intentado sumirse en el pueblo para lograr sus políticas, pero ninguno de los otros dos alcanzó el nivel de Hernández. Dice en “Sentado sobre los muertos”:

“Que mi voz suba a los montes
y baje a la tierra y truene
eso pide mi garganta
desde ahora y desde siempre.
Acércate a mi clamor,
pueblo de mi misma leche,
árbol que con tus raíces
encarcelado me tienes
que aquí estoy para amarte
y estoy para defenderte
con la sangre y con la boca

como dos fusiles fieles”

(*Antología*, vv. 7-18, 119)

En este poema, Hernández asume una voz que se dirige al pueblo español para cantar su agonía, y eso argumenta Hart en su artículo “Miguel Hernández y Pablo Neruda: Dos modos de influir”, “la voz del poeta se funde completamente con la voz del pueblo” (120-121). Hernández es sincero en el uso de estas palabras como “amarte” y “defenderte”. Se nota que para él escribir poesía no fue el fin sino el principio. A través de su poesía, se ve el amor por el pueblo y ya entiende su sufrimiento. Es cierto también que defendió el pueblo español hasta su muerte en la cárcel.

Hay que considerar cómo todo esto se relaciona con el concepto del hombre nuevo. Volviendo al ensayo de Badiou, dice sobre el hombre nuevo que es la figura de una disciplina colectiva a una idea y no es la afirmación de sí mismo ni la promoción de superioridad (2). Hernández se hizo hombre nuevo a través de alistarse en la guerra y ponerse en las trincheras. En este acto, se sumió en la colectividad del bando republicano sin llamar la atención sobre sí mismo. En esta época, Hernández como artista ya había alcanzado un nivel bastante desarrollado de su práctica, lo cual significa que podría haber evitado la lucha actual. Hernández, sin embargo, se solidarizó con el pueblo y su lucha colectiva hasta que murió en la cárcel por sus acciones contra los falangistas.

Los críticos concluyen que Hernández “Sale de la tierra, habla de la tierra; sale del pueblo, habla del pueblo; sufre con el pueblo, defiende el pueblo. No es individuo aislado; es pueblo mismo en la voz de su poeta” (De Luis 120), y que su aceptación de su poesía impura abraza los ideales de Marx, donde el arte tiene una responsabilidad social para hablar por el pueblo (Nichols 79). Con consideración por la política de Rancière, o la poesía

de Hernández indica dolor y placer, o es capaz de asumir también una función expresiva de destacar lo justo e injusto. La conclusión de este trabajo es que Hernández logró a la misma vez la expresión de la injusticia y la indicación del sufrimiento del pueblo. Dio su vida por una idea—la idea de la igualdad de todos los hombres y que, como seres humanos, podemos mejorar nuestras relaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Badiou, Alain. *The Contemporary Figure of the Soldier in Politics and Poetry*. Los Angeles: UCLA, 2007. Impreso.
- Bataille, Georges. *Eroticism*. Trans. Mary Dalwood. New York: Marion Boyars, 1987. Impreso.
- Bendezú, Edmundo. "Visión española de la muerte según Vallejo." *Hispania* 72.1 (1989): 55-58. Impreso.
- De Luis, Leopoldo. *Aproximaciones a la obra de Miguel Hernández*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1998. Impreso.
- Franco, Jean. "Vallejo and the Crisis of the Thirties." *Hispania* 72.1 (1989): 42-48. Impreso.
- Freire, Paulo. *La pedagogía del oprimidos*. México, D.F.: Siglo XXI Editores, 1970.
- Gilabert, Joan J. "Arte e historia: La poesía de Vallejo ante la guerra civil española." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 10.20 (1984): 243-256. Impreso.
- Goldfarb, Marcos. "Neruda: El poeta comunista." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 11.21/22 (1985): 101-107. Impreso.
- Guevara, Ernesto "Che". "Socialism and Man in Cuba." *The Che Reader*. Montevideo: Ocean Press, 2005: 1-11. Impreso.
- Hart, Stephen. "Miguel Hernández y Pablo Neruda: Dos modos de influir." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 13.26 (1987): 115-122. Impreso.
- Hernández, Miguel. "Vientos del pueblo." *Antología poética*. Eds. Agustín Sánchez Vidal y Manuel Otero Toral. Madrid: Vicens Vives, 2004. 101-120. Impreso.
- Hewlett, Nick. *Badiou, Balibar, Rancière: Re-thinking Emancipation*. New York: Continuum International Publishing Group, 2007. Impreso.
- Higgins, James. *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo*. México D.F.: Siglo XXI editores, 1970. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. La Habana: Casa de las Américas, 1963. Impreso.
- May, Todd. *The Political Thought of Jacques Rancière: Creating Equality*. University Park: The Pennsylvania State, 2008. Impreso.
- Neruda, Pablo. *Canto General*. Ed. Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra, 1990. Impreso.

- . *Odas elementales*. Ed. Jaime Concha. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004. Impreso.
- . “Sobre una poesía sin purezas.” *Caballo verde para la poesía* 1 Octubre 1935. Edición facsímil en 1974. Impreso.
- . “España en el corazón.” *Tercera Residencia*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1961. Impreso.
- Nichols, Geraldine Cleary. *Miguel Hernández*. Boston: Twayne Publishers, 1978. Impreso.
- Ortega, Julio. *La teoría poética de César Vallejo*. New York: Del Sol Editores, 1986. Impreso.
- Rancière, Jacques. *Disagreement*. Trans. Julie Rose. Minneapolis: Minnesota UP, 1999. Impreso.
- . *The Ignorant Schoolmaster*. Trans. Kristin Ross. Stanford: Stanford UP, 1991. Impreso.
- . *The Politics of Literature*. Trans. Julie Rose. Cambridge: Polity Press, 2011. Impreso.
- Santí, Enrico Mario. “Introducción”, Pablo Neruda. *Canto General*. Ed. Enrico Mario Santí, Madrid: Cátedra, 1990, Impreso.
- Sicard, Alain. “Poesía y política en la obra de Pablo Neruda.” *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 15.3 (1991): 553-561. Impreso.
- Siebenmann, Gustav. “César Vallejo y las vanguardias.” *Hispania* 72.1 (1989): 33-41. Impreso.
- Tineo, Gabriela. “Comunidad de experiencia y música popular en *La guaracha del Macho Camacho*, de Luis Rafael Sánchez.” *Iberoamericana* 2.8 (2002): 43-56. Impreso.
- Vallejo, César. “Contra el secreto profesional.” *Variedades* 7 mayo 1927: 193-194. Impreso.
- . “España, aparta de mí este cáliz”. *Obra poética completa*. Madrid: Alianza Editorial, 1993, 279-304.
- Zardoya, Concha. “Miguel Hernández: Vida y Obra”. *Revista Hispánica Moderna* 21.3 (1955): 197-289. Impreso.